
UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 06565 2391
A 62347 3


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE


808.1
.L98
1789

LA POETICA, Nº

Ó

REGLAS DE LA POESIA

EN GENERAL,

Y DE SUS PRINCIPALES ESPECIES,

POR DON IGNACIO DE LUZAN

Claramunt de Suelves y Gurrea:

CORREGIDA Y AUMENTADA

por su mismo Autor.

TOMO PRIMERO.



MADRID

EN LA IMPRENTA DE DON ANTONIO DE SANCHA.

AÑO MDCCLXXXIX.

Se hallará en su casa en la Aduana vieja.

EL EDITOR
A LOS LECTORES.

En opinion de los inteligentes, la Poética de Don Ignacio de Luzan es una de las obras mas estimables que se han publicado en España en el presente siglo. No me toca á mí hacer comparacion entre ella y las de su especie que tenemos nosotros, y tienen otras naciones; pero sé prácticamente que la buscan los que desean exercitarse en la Poesía, ó juzgar de ella con principios y reglas sólidas.

La primera edicion que se publicó en Zaragoza en folio el año de 1737. no corresponde al mérito de la obra, sino á lo que entónces se podia hacer en aquella ciudad, y á las facultades de su autor. Habiendome yo propuesto reimprimirla en mejor forma, y tamaño manejable, tenia ya tirados tres ó quatro pliegos, quando un Caballero erudito me dió noticia de que en poder de Don Eugenio de Llaguno

paraban varias adicciones y coreccio-nes que el mismo señor Luzan de-xó hechas. Escribi al señor Llaguno, que se hallaba en el Escorial, preguntandole si era cierto : y me respondió, que efectivamente el señor Luzan, en los ultimos años de su vida, á ruego de sus amigos, se dedicó á mejorar su Poética en los ratos que se lo permitian sus ocupaciones y delicada salud: Que quando murió habia adelantado mucho; y su señora viuda entregó á Don Agustin Montiano, íntimo amigo del difunto, el exemplar impreso, con lo adiccionado y corregido, asi en el mismo exemplar, como en papeles sueltos: Que por muerte del señor Montiano lo recogió todo el señor Llaguno, y lo mantuvo en su poder, hasta que lo entregó á Don Juan Ignacio de Luzan, Canonigo de la Santa Iglesia de Segovia, por haberle asegurado este, que él y su hermano mayor pensaban en hacer nueva edicion de la Poética, añadiendo otras obras de su padre: Que pues los señores Luzanes aun no habian efectuado su intencion, les pediria dicho exemplar y adiccio-

nes;

nes; no dudando los franquearian, por el honor que debia resultar á la memoria de su padre de que se publicase mejorada una obra que le habia dado tanto credito dentro y fuera de España: Y que si todas las adicciones y correcciones no estuviesen ya dispuestas para la impresion, el mismo señor Llaguno se encargaria de ordenarlas, manifestando con esto la gratitud que conserva al señor Luzan, por los excelentes consejos que le debió quando joven, los quales le han sido muy utiles.

En efecto el señor Canonigo, no solo devolvió al señor Llaguno el impreso y manuscritos en el mismo estado que se hallaban quando éste se los entregó; sino que despues ofreció formar unas Memorias de la vida de su padre, para que acompañasen á esta edicion.

Uno y otro han cumplido sus ofertas: el primero, colocando en sus lugares las adicciones y enmiendas que no lo estaban, y señaladamente los capitulos que ya dexó extendidos, aunque no perfeccionados, el señor Luzan,

rectificandolos donde lo necesitaban, en la parte histórica de nuestra versificacion, y poesía dramatica, y añadiendo algunas especies que resultaban de varios apuntamientos: y el segundo, remitiendo las Memorias de la vida de su padre.

De este modo se públíca la presente edicion lo mas completa y mejorada que ha sido posible; aunque no con todos los aumentos que se sabe pensaba hacerla su Autor, si la muerte se lo hubiera permitido. Y para que en ella nada falte de lo que contenia la primera edicion de Zaragoza, se imprimirán al fin del segundo tomo las censuras que entonces se acostumbraba poner al principio de los libros.

MEMORIAS
DE LA VIDA
DE D. IGNACIO DE LUZAN.

LA creencia en que estoy, con bastante fundamento, de que sin embargo de ser tan conocida la Poética de Don Ignacio de Luzan; por lo que toca á su persona solo queda generalmente una noticia confusa y diminuta, me ha movido á escribir estas Memorias de su vida, para que colocadas al principio de la segunda edicion de dicha obra, informen al público de las circunstancias de su autor. Las dividiré en dos partes: en la primera trataré de su nacimiento, educacion, estudios, viages y empleos: y en la segunda, despues de dar una ligera idea de su caracter moral, y de sus talentos, y de referir algunas particularidades que manifiestan el juicio que de ellos hicieron sus primeros maestros y otras personas, y comprueban el mio, daré una noticia razonada de sus principales obras, tanto impresas co-

mo ineditas, con el juicio que he formado de cada una de ellas, ciñendome quanto sea posible y permita la materia, para no ser molesto á los lectores. Procuraré igualmente evitar la nota de apasionado; pero si enteramente no lo consiguiere, me serviran de disculpa los justos motivos porque lo debo sér.

Nació este caballero en Zaragoza á 28 de Marzo del año de 1702: y le bautizaron en la Seo. Fueron sus padres Don Antonio de Luzan y Guaso, señor de Castillazuelo, y gobernador entonces del Reyno de Aragon, y Doña Leonor Perez Claramunt de Suelves y Gurrea. Sus abuelos paternos Don Jaime Teodoro de Luzan, señor de Castillazuelo, y Doña Ana de Guaso y Coscón: y los maternos, Don Gaspar Perez Claramunt de Suelves Fernandez de Luna, señor de Suelves y Artasona, y Doña Benita de Gurrea y Turlan, hija de los señores Condes del Villar. Ideaban los padres de Don Ignacio darle desde sus mas tiernos años la educacion correspondiente á una persona de tan distinguido nacimiento; pero no lo pudieron efectuar, tanto por la

muer-

muerte inopinada de Doña Leonor, como porque el estado que tenian las cosas en aquel Reyno, puso á Don Antonio en circunstancias que le obligaron á dexar su patria, y pasar con toda su familia á Barcelona, donde murió el año de 1706 dexando huerfano de edad de quatro años á su ultimo y mas querido hijo: de suerte que estando tambien fuera de España todos sus tios y hermanos, vino á quedar Don Ignacio sin otro arrimo que el de su abuela paterna, cuya situacion, avanzada edad, y falta de salud, junto con la poca ó ninguna tranquilidad que se lograba en toda la Cataluña, y especialmente en Barcelona, acabaron de hacer impracticables todos los pensamientos que habian tenido sus padres en orden á su educacion. Sin embargo, aunque esta señora, á pesar de sus buenos deseos, no pudo darle aquella formal y metodica que se intentaba, hizo de su parte quanto le sugerió su afecto, y le permitieron las circunstancias en que se hallaba; y la buena disposicion natural de Don Ignacio suplió en lo posible la falta irremediable de otros auxîlios. Procuró la abuela

ins-

instruirle en la verdadera Religion, inspirarle amor á ella, y radicar en su alma las semillas de todas las virtudes Christianas y políticas; manteniendo y fomentando al mismo tiempo aquella tenaz aficion á saber, que ya en sus cortos años manifestaba.

Asi aprovechó el tiempo que residió Don Ignacio en Barcelona hasta el año de quince, en que concluido el célebre sitio de aquella ciudad, pasó en edad de trece á Mallorca, donde se detuvo algun corto tiempo en compañia de Don Joseph de Luzan, eclesiástico, tio suyo, que le llevó consigo á Genova, y luego á Milan. Allí estuvo de asiento dicho tio cinco ó seis años, no se sabe con que destino: y allí fue donde empezó el joven Ignacio á recibir de buenos maestros una enseñanza métodica; porque á poco tiempo de haber llegado á aquella ciudad logró su tio colocarle en el seminario de nobles llamado de Patellani, que sin duda estaba incorporado con el colegio Braidense de Jesuitas, ó á su cargo en quanto á los estudios. En él aprendió prontamente la lengua italiana; y despues estudió con el Padre Perotto la gra-

mática latina; y ultimamente con el Padre Cinnami la retórica. Mas adelante aprendió con perfeccion la lengua francesa. Continuó en aquella ciudad dedicado enteramente al estudio de las bellas letras, hasta que con motivo de estar su tio nombrado para una plaza de inquisidor en Sicilia, tuvo que dexar á Milan, y pasar en su compañia á Napoles, donde se detuvo dos ó tres meses, que aprovechó estudiando la lógica de Aristóteles, y las de otros autores modernos. Passó despues á Palermo: y creyendose ya de asiento en aquella isla, pensó seriamente en tomar carrera determinada, para proporcionar su acomodo. Su genio dulce y estudioso no era aproposito para la dura inquieta profesion militar; y conociendo muy bien que para los empleos civiles ó eclesiásticos no hay otra puerta que el estudio de alguna de las facultades mayores, se dedicó al de la jurisprudencia, en que hizo mas que regulares progresos. El año de 1727. se graduó de doctor en ambos derechos en la universidad de Catana: y ya antes en el de 1724, tal vez aspirando al logro de algu-

nos

ños beneficios, para asegurar su manutencion si faltaba su tio, y en el interin se proporcionaba empleo correspondiente de toga ó de iglesia, se habia ordenado de prima y grados.

Pero aunque su principal estudio era este que abrazó por necesidad, no se contentó con la jurisprudencia de las aulas, sino que extendió su aplicacion al derecho patrio, y levantó su entendimiento hasta las partes mas súblimes de esta ciencia, como son el derecho público, natural y de gentes: en los que sin duda debió de adquirir singulares luces, que conservó, y manifestó muchos años despues en obras y papeles importantes trabajados por gusto, ó por comision superior en los diversos graves negocios que estuvieron á su cuidado. Y no siendo aun bastante el estudio vasto y profundo que hacia en una facultad tan espinosa para ocupar todo su talento, y para satisfacer completamente á su natural curiosidad, y á aquella vehemente propension que siempre tuvo á saber y lograr una universal instruccion, sin ser dueño de sí mismo en esta parte, le fué preciso abrazar al mismo tiempo otros muchos de que voy á dar qüenta.

Dedicóse, pues, Don Ignacio en primer lugar al estudio de la filosofia moderna, tanto sistemática como experimental; y al de las matemáticas, en que fue su maestro el Padre Spedaleri, Jesuita, profesor entonces de mucho credito. En una de sus obras inéditas se ven bastantes indicios de su aprovechamiento en uno y otro; y por otra parte, asegurando él mismo en una carta á un amigo residente en Alemania, que hallaba particular deleyte en las matemáticas, los que saben á fondo esta ciencia, comprehenderán desde luego que debió tener en ella una inteligencia mas que mediana. Con igual gusto y provecho emprehendió el de la historia en todos sus ramos, y como tan inseparables de este, el de la cronología, para el qual se formó él mismo un breve tratado que aprendió de memoria; y el de la antiquaria, disponiendo á este fin dos tablas muy aproposito para adquirir gran facilidad y destreza en el conocimiento de las medallas, y en la inteligencia de sus leyendas, é inscripciones. Con estos y otros medios consiguió ser peritísimo en la crítica de la historia, como lo acreditó en adelan-

lante en varias obras que escribió en España. Aplicóse con no menor cuidado á la teología moral y expositiva, y á la lectura de los Santos Padres. Aprendió la lengua alemana que hablaba y escribia corrientemente. Se perfeccionó en la italiana, que manejaba con igual primor y propiedad que los mas hábiles nacionales. No dexó de cultivar la latina en que era muy diestro; y últimamente estudió á fondo la griega, siendo su maestro el Padre Gerónimo Giustiniani, Jesuita, famoso profesor de ella, en que hizo tales progresos que traducia y comentaba á Homero de repente. Aprendió casi de memoria los mejores poétas italianos, latinos, y algunos de los griegos: y aun extendió su aplicacion hasta dar algunos ratos á la música y al dibuxo, y no sin aprovechamiento. Acaso pareceria increíble todo esto sino lo asegurase el mismo Don Ignacio en la carta ya citada al amigo residente en Alemania: el qual admirado, y aun temeroso de que perdiese la salud, le respondió procurando con razones y exemplos persuadirle á que refrenase esta *barbara curiosidad*. Pero le replicó Don

Ig-

Ignacio demostrando que lo que á él le parecia imposible, ó muy perjudicial, no era sino muy facil y util á un hombre de talento, executandolo con el método y la direccion que él mismo habia ideado, y explica. Lo particular es que al mismo tiempo, como si estuviera muy despacio, ó como si no tuviera otra ocupacion, no cesaba de escribir y componer poesías, discursos, traduciones, y otras obras de que se hablará á su tiempo, ya por su gusto, ya por encargo de dos academias de Palermo, de que era individuo, y que se juntaban, la una en casa del señor Filingeri, Príncipe de Santa Flavia, y la otra llamada del Buen gusto, en casa de un erudito canonigo de aquella Iglesia, llamado Don Agustin Panto.

Asi vivia Don Ignacio en Palermo entregado enteramente á sus estudios y al trato continuo de todos los eruditos de aquella ciudad, quando en el año de 1729. asaltó la muerte á su tio Don Josef que le mantenia; por lo que le fué preciso volver á Napoles para acogerse á la sombra de su hermano el Conde de Luzan, que se hallaba gobernador del castillo de San Telmo. La mudanza de

domicilio en nada alteró el genero de vida de Don Ignacio. Estudiar, escribir, y tratar con los sabios mas célebres de Napoles eran sus continuas ocupaciones. Es verdad que alguna debilidad que empezó á experimentar en su salud le obligó á moderarse en quanto al estudio; pero esta misma necesidad, aunque le varió en el modo, le mejoró en la sustancia; porque tomando nuevo método, no tan fatigoso, pero mas util y seguro, meditaba mas, aunque estudiaba menos. Alli compuso varias obras de que hablaré mas adelante. El año de 1732, la nueva academia titulada de los Ereinos, que se habia erigido el año antes en Palermo, y en la que á porfia se habian alistado los ingenios mas sobresalientes de toda Italia, le declaró por uno de sus individuos con el nombre de Egidio Menalipo.

En fin el año de 33. informado el Conde su hermano del mal estado en que se hallaba la hacienda que poseia en Aragon, juzgó muy conveniente que volviese Don Ignacio á España con los poderes necesarios para administrarla: lo que executó prontamente abandonando gustoso por servir á su

her-

hermano, y volver á su amada patria, todas las grandes proporciones y bien fundadas esperanzas de hacer una carrera brillante con que le brindaba la fortuna en aquellos países. Desembarcó en Barcelona, y desde alli vino derechamente á Zaragoza, donde por entonces fixó su residencia: y mas adelante se retiró á Monzon, por parecerle pueblo mas acomodado para su vida filosofica y estudiosa. Tambien pasó algunas temporadas en la ciudad de Huesca, por los mismos motivos, y por otro mas particular: pues por los años de 36 á 37, pensó en darse una compañera que le sirviese de consuelo en su poco prospera suerte, y manejase la economia casera, que de ordinario suele ser repugnante ó impractícable á los genios muy amantes del estudio. Gobernose en este asunto por ideas muy propias de un filosofo, y fué á buscar en una pequeña aldea lo que á mi ver no creyó facil de encontrar en las ciudades y pueblos de mucho gentio y bullicio. Buscó, digo, una muger de buen parecer, prudente, honesta, y hacendosa, y todo lo halló á medida de su deseo en Doña Maria

Francisca Mincholet, hija de Don Jorge Mincholet, hidalgo hacendado del lugar de Añes.

Entregado enteramente hasta entonces Don Ignacio al deleyte que le causaba el estudio, y bastante ocupado por otra parte en el manejo de la hacienda de su hermano, aunque sin otro arbitrio para subsistir que las asistencias que éste le daba, no habia pensado en pretensiones, ó no habia tenido tiempo para ellas; pero despues de casado, viendo que ya tenia persona en quien poder con seguridad descargar el peso de su administracion, y hechando de ver al mismo tiempo que se aumentaba su familia, y no su renta, conoció que ya podia, y aun debia resolverse á pasar á la Corte, y correr los ordinarios tramites de pretendiente. Con efecto hizo varios viages á Madrid; pero su natural encogimiento apenas le permitió acercarse á aquellas puertas que otros saben hacerse abrir casi al primer golpe. Y asi en quantas veces se dexó ver en la corte no adelantó un paso para mejorar de fortuna, y solo llevó el esteril consuelo de que los que le trataron le reconocie-

cieron acreedor á una muy distinguida.

Sin embargo, aunque por entonces nada logró de lo que pretendia, se puede decir que su mérito iba insensiblemente levantando el edificio ; porque sino lograba premios y empleos, recibia públicas y no equivocas demostraciones de la estimacion que ya se hacia de sus talentos y literatura : pues en el año de 41 fue elegido Academico honorario de la Real Academia Española : el siguiente pasó á la clase de supernumerario ; y un poco mas adelante fué recibido en la de la Historia.

La precision de trabajar de continuo en los asuntos á que con mucho ardor se dedicaban entonces ambas Academias, y acaso la no infundada esperanza de que estos mismos trabajos literarios le abririan algun dia el camino á un establecimiento decente, le movieron á detenerse en Madrid en su ultimo viage por mucho mas tiempo que en otros : y no le engañó su corazon, porque en el año de 47 impensadamente, y sin haberlo pretendido, se halló nombrado para la Secretaría de Embaxada de Paris, en ocasion de estar destinado por Emba-

baxador á aquella corte el Excelentísimo Señor Duque de Huescar, despues de Alva. Insinuaré de paso, que segun parece, no fue de mucha satisfaccion para los hermanos de Don Ignacio este destino, particularmente para el Conde Don Antonio, que respondió á quien le dió la noticia en terminos que denotan no haberle creido correspondiente al cúmulo de circunstancias que concurrian en su hermano; pero este, mas bien enterado de la estimacion que logran en España y otros países tales empleos, le admitió gustoso, y pasó prontamente á la referida corte, donde residió con este carácter hasta septiembre del año de 49. en que por haberse retirado á España el Embaxador, se le dió el de Encargado de negocios, que exerció hasta que nombrando el Rey nuevo Embaxador y Secretario, se restituyó á España por mayo de 1750.

Sin embargo de las delicadas circunstancias en que se hallaban los negocios políticos entre aquella corte y la nuestra quando se confirió á Don Ignacio la Secretaría, desempeñó las obligaciones de su empleo muy á satisfaccion de S. M: y en prueba de ello le

con-

confirió á su vuelta plaza del Consejo de Hacienda, y de la junta de Comercio, le hizo superintendente de la Real Casa de Moneda de Madrid, y poco despues tesorero de la Real Biblioteca.

Establecido ya con su familia de asiento en la corte, continuó sirviendo á S. M. en los referidos empleos, y trabajando en otros negocios y encargos secretos de la mayor importancia, que se le cometieron por los Ministros, y expecialmente por el señor Don Josef de Carbajal, que no solo tenia particular confianza en los talentos de Don Ignacio, sino que le honraba con una íntima amistad. Esta misma le llevó á la Academia *del Buen gusto* 1, que tenia en su casa

(1) Esta Academia Poética *del Buen gusto* tuvo principio en 3. de enero de 1749. y era su Presidenta la Excelentísima Señora Condesa de Lemos, viuda, que despues fué Marquesa de Sarria, en cuya casa, calle del Turco, se celebraba.

Fueron sus fundadores, ó primeros concurrentes:

El Conde de Salduena,
El Conde de Torrepalma,
Don Agustin Montiano,
El Duque de Bejar,

El

sa la Excelentísima señora Doña Josepha de Zuñiga y Castro, Marquesa de Sarria, señora muy instruida y discreta; y con alusion á sus muchos viages, tomó el nombre de *El Peregrino*, y compuso y leyó en ella varias poesías, que fueron recibidas con aplauso de los concurrentes.

El Señor Don Fernando VI. determinó por entonces dar una insigne prueba de la proteccion con que queria honrar y fomentar á las tres nobles Artes, elevando al título de Academia de San Fernando la Jun-

---

El Duque de Medinasidonia,
El Duque de Arcos,
Se agregaron despues subcesivamente;
Don Francisco Scoti,
El Marques de Casasola,
El Marques de Montehermoso.
El Marques de la Olmeda,
Don Blas Nasarre,
Don Alonso Santos de Leon,
Don Joseph de Villarroel,
Don Francisco de Zamora,
Don Joseph Porcel,
Don Ignacio de Luzan,
Don Luis Velazquez.
Duró esta Academia hasta mayo de 1751.

Junta preparatoria que para el cultivo de ellas habia establecido su augusto Padre, y asistió Don Ignacio como Academico á la funcion de apertura que se tuvo el año de 52. En el mismo año acordó la Real Academia de Buenas letras de Barcelona admitirle por individuo suyo en la clase de honorario. Por ultimo en el año de 54, parece que el Rey, persuadido á que nuestro Don Ignacio era capaz de desempeñar cargos de mucha mayor entidad que los que exercia, pensaba en levantarle á uno de los primeros puestos del Estado; pues se sabe tuvo secreto aviso de un personage que manejaba los principales negocios, de estar ya destinado para un grande empleo. Y á mi ver á este aviso aluden sin duda unas expresiones vertidas en su elogio Academico por el Señor Don Fernando de Magallon, que siendo sugeto de la mayor confianza de Don Ignacio, pudo saber de su boca lo mismo que tambien han asegurado otras personas que tuvieron iguales motivos de estar bien informadas en el asunto. Pero la muerte le sorprendió aceleradamente, y ahogó al nacer las nuevas y agradables esperanzas de

su familia; porque casi al mismo tiempo en que se le dió el aviso referido cayó gravemente enfermo, y á los siete ú ocho dias, en el 19. de mayo del mismo año de 54. habiendo mostrado en toda su enfermedad hasta el ultimo instante de su vida la mayor constancia, serenidad y resignacion, espiró con mucho sentimiento de quantos le conocieron y trataron. Se tiene entendido que aun el Rey, quando le dieron la noticia de su muerte, manifestó con expresiones muy honoríficas la particular estimacion que habia hecho de Don Ignacio: y en prueba de ella nombró por su Caballero Page al hijo segundo, que es quien escribe estas Memorias. De alli á pocos dias concedió á la viuda una pension de nueve mil reales: y por muerte de ésta, acaecida año y medio despues de la de su marido, continuando S. M. sus piedades con la familia de Don Ignacio, mandó repartir dicha pension entre sus tres hijos: dos mil y quinientos á cada uno de los dos varones; al primero, que servia en la Marina, hasta que llegase á ser en propiedad Capitan de Fragata; y á mí, hasta que saliese de su Real Casa con

el

el ácomodo correspondiente; y los restantes quatro mil á la hija, con calidad de vitalicios: circunstancias todas que denotan el superior concepto en que tenia S. M. á Don Ignacio.

Fue este Caballero tan amado y bien quisto en todas partes por sus prendas, como estimado por su literatura. Su bella índole, y la buena educacion moral que recibió desde sus primeros años, se correspondieron y ayudaron reciprocamente; y una sana filosofia, que fué el mas precioso fruto de sus estudios, fortificó, arraigó y perfeccionó en su alma lo que la naturaleza y la enseñanza habian plantado en ella: de suerte que, aun en el ardor de la edad juvenil, jamas se le conoció vicio, ni otra pasion que la de estudiar y saber. Ni las varias fortunas de su vida, ni la infinita diversidad de costumbres y exemplos, conversaciones y lecturas en los muchos países en que estuvo, jamas pudieron corromper su corazon, ni apartarle un punto de la práctica constante de todas las virtudes Christianas y políticas. Su ingenio era delicado, su imaginacion viva, y aun fogosa, pero al mismo tiempo

arreglada. Tenia memoria feliz, y entendimiento claro, perspicaz, dilatado, y capaz de comprehender á un tiempo muchos y muy diversos asuntos sin confundirlos. Estaba dotado naturalmente de juicio sólido y seguro, de gusto sano, y de discernimiento fino: calidades, que perfeccionadas con la reflexîon y el estudio, se advierten en todas sus obras. A estas prendas, tan apreciables y tan necesarias para estudiar con fruto, y escribir con acierto, juntaba un ardiente amor al bien público, en especial de su patria, que fué siempre el principal objeto que se propuso en todo lo que escribió, como él mismo asegura en cierta obra de que luego daremos noticia.

En prueba de su talento natural no omitiré la noticia de que durante su estancia en Barcelona se dedicó á leer la historia de España del Padre Mariana, y que antes de tener once años, la sabia casi de memoria, y daba igualmente razon de la sagrada, y de la mitología. Pero donde se ofrecen las pruebas mas seguras de sus felices disposiciones naturales, es en los testimonios que recibió de sus maestros en los primeros estudios que hi-

hizo en Milan, que como ya dixe, lo fueron el Padre Peroti de latinidad, y el Padre Cinnami de retorica; quedando bien acreditada la justicia de las demostraciones que les mereció con el juicio que de algunas poesías que compuso estando aun en el aula de retorica hizo el Padre Tomas Ceva, del mismo colegio, hombre de gusto muy delicado, gran filosofo y poeta. Estas poesias italianas y latinas existen todas ó la mayor parte en mi poder, y en ellas se ve confirmado lo que he dicho de su natural buen gusto; pues no teniendo quando las hizo perfecta noticia de las reglas del arte, las observó como si las hubiera estudiado á fondo. Y esto mismo demuestra quan conformes á la buena razon natural son las reglas fundamentales de la Poesía. Asi lo reconoció Don Ignacio quando despues leyó las obras del Padre Le-Bossu, y otras sobre la materia; y el haber hallado tan ajustadas las reglas de sus autores á las que su misma razon le habia dictado, fué á mi ver uno de los motivos mas fuertes que tuvo para declararse zeloso y constante defensor de esas mismas reglas.

En

En el corto tiempo que se detuvo en Napoles al paso para Palermo, entre otros libros filosoficos, leyó la lógica que comunmente llaman de Port Royal, y la compendió en castellano con suma brevedad, claridad y exâctitud. Estando ya en Palermo, y siendo aun de edad de veinte y dos años poco mas, á instancia de otro joven amigo suyo, compuso un compendio de las quatro principales partes de la filosofia, lógica, metafisica, fisica, y moral; en el que se advierten dos circunstancias dignas de aprecio: una es la bella latinidad con que está escrito, y otra el haber omitido todo lo superfluo, sin que falte nada de lo esencial. Siguió en él comunmente las opiniones de Cartesio, aunque algunas veces le impugna; y aun sobre algunos puntos en que le siguió entonces, reflexîonando algun tiempo despues, mudó de dictamen, y lo anotó asi en el lugar correspondiente. Poco despues de haber formado este compendio ó tratado escribió una epistola dirigida al mismo joven, con el título *De morte non metuenda*, en que se echa de ver bastante elegancia, erudicion, y buena filosofia.

Di-

Diremos de paso, que por entonces, y por encargo de una Academia de que era miembro en aquella ciudad, compuso y leyó en junta pública un discurso en italiano intitulado: *Rendimento de grazie à nostro Signor Gesù-Christo*, en que acredita estar bastante versado en la Sagrada escritura, y expositores. Defendió tambien en una carta española con erudicion y solidez á los filosofos modernos, en particular á Cartesio: y dió pruebas suficientes de sus progresos en el derecho civil y canonico, pues se halló capaz de escribir varios tratados sobre las materias de *dote*, de *substitutionibus*, *donationibus*, *et censibus*: y tambien compuso una especie de compendio de las instituciones con notas: para las quales le serviria de mucho auxîlio el poder meditar originalmente los textos del código; pues al mismo tiempo que estudiaba jurisprudencia, aprendió la lengua griega con la perfeccion que dixe arriba, acreditandolo algunas poesías que compuso en este idioma, y las traduciones que hizo entonces de algunas odas de Sapho, y de Anacreonte, y del idilio de Ero y Leandro de Museo en

oc-

octavas, que despues reduxo á endechas de gusto muy delicado, y de los *Avisos* de Isocrates á Demónico.

Quando Don Ignacio se desocupó de los exercicios facultativos, pensó en emplear á beneficio de la patria sus talentos, y las muchas luces que habia adquirido en tanta diversidad de estudios. Para executarlo mejor le pareció preciso ponerse á aprender formalmente su nativo idioma, no solo con el fin de saberle radicalmente, sino tambien porque como habia salido de España en tan corta edad, habiendo ya muchos años que no tenia trato sino con estrangeros, y hallandose aun con poca proporcion de leer autores Españoles, se explicaba en castellano con alguna dificultad é impropiedad, como él mismo confesó en carta escrita desde Palermo á otro paysano suyo. Por dicha acertaron á ir á Palermo algunos Españoles eruditos con quienes hizo amistad: y logrando por este medio todo lo que tanto deseaba, se dedicó al punto á trabajar en varias obras que hacia tiempo meditaba, pareciendole podian ser muy utiles y aun precisas en España. Hablaremos

aho-

ahora de dos unicamente. La primera consistia en extender en un tratado formal y metódico un pensamiento suyo original, y sin duda muy provechoso. Habia observado con grande atencion los muchos defectos en que ordinariamente caen los hombres en el modo de explicarse en las conversaciones de qualquier especie : é igualmente habia reflexîonado sobre la necesidad en que se ven á las veces, no solo los hombres de caracter y suposicion, sino todos en general, de hablar en público ó en particular con cierto genero de orden y eloqüencia, sin haber tenido tiempo de pensar lo que van á decir. Finálmente habia advertido quanto pierden de su estimacion por esta falta muchos que la merecen por otras prendas, y como dominan en todas las conversaciones, y arrastran á sí las voluntades los que saben hablar bien : y procurando indagar las causas de uno y otro, escribió esta obra, que intituló, *Retorîca de las conversaciones*, en la que propuso los medios que le parecian oportunos para evitar los defectos, y adquirir primor y pulidez en el hablar.

Lo segundo á que se dedicó al mismo tiem-

tiempo, y con mayor teson, como cosa de mas importancia, fué á juntar los materiales, y echar los cimientos para el edificio de su Poética. A este fin iba estudiando á fondo las de Aristóteles y Oracio en sus originales, y en sus comentadores, y los mejores tratados que sobre esta materia se habian escrito. Leia con atencion los mas famosos Poétas, asi Españoles como forasteros, antiguos y modernos, apuntaba sus observaciones, extractaba sus obras, y hacia juicios críticos de todas ellas, asi en general, como en particular de los pasages mas célebres, ó mas notables. La mayor parte de estos trabajos exîsten en mi poder, y en todos manifiesta su buen gusto, y fino discernimiento: y especialmente en los extractos que hizo de las *Lusiadas* de Camoens, y de la traducion de Homero de Madama Dacier, bien se puede asegurar que ya en aquella edad acertó á decir quanto bueno han dicho despues sobre estas dos obras los mejores críticos, y aun algo mas, fundandose en las mismas razones que ellos, y aun añadiendo otras mejores. No menos inteligencia y gusto se advierte en la crítica que hi-

zo

zo; del discurso que escribió sobre la Egloga Mr. de Fontenelle, en que Don Ignacio no se manifiesta muy inclinado á rendir adoraciones á aquel idolo de los literatos Franceses. En ella dirige todas sus lineas á probar, que si desagradaron á Fontenelle varios pasages de algunos bucólicos antiguos, fué por no tener idea justa de la naturaleza de la Egloga, ni haberlos entendido bien; y asi no pudo percibir en qué consiste su gracia y propiedad.

Por entonces, no le fue posible llevar á la perfeccion que deseaba su obra principal; pero á ultimos del año de 28 presentó á la Academia del canonigo Pantó el resultado de todo su trabajo en seis discursos, que intituló: *Ragionamenti sopra la Poesia*, que fueron la vasa principal de la Poética que mas adelante publicó. Poco despues presentó á la misma Academia un papel ingenioso, con el título de: *Sogno d' il buon gusto*, en que hace una crítica recta y juiciosa de varios Poétas y otros escritores. En medio de estas ocupaciones no dexaba de componer poesías en varios idiomas, entre las quales son notables dos

en latin, una Elegía á Santa Rosalia, patrona de Palermo, con motivo del terremoto que sintió aquella ciudad en el año de 26, y unos jambos en alabanza de su tió Don Josef, y de los otros dos inquisidores de Sicilia. Ambas composiciones son muy elegantes, especialmente la primera. Las italianas que hizo en la misma ciudad, fueron muchas, y se publicaron las mas en la coleccion que imprimió algunos años despues la Academia de los Ereinos que aun no se habia erigido quando Don Ignacio volvió á Napoles.

En esta ultima ciudad continuó la lectura de varios Poétas Españoles, llevando adelante la idea de la Poética, sin dexar por eso de trabajar en otras obras. Alli compuso un tratado de ortografia Española; y despues á instancia de una dama tambien Española, que deseaba entender el oficio parvo que rezaba todos los dias, compuso una obrita intitulada: *Metodo breve para ensenar y aprender las lenguas*; por cuyo medio, en quatro ó cinco meses logró la referida señora imponerse en el latin lo bastante para el fin que deseaba. Al

gus-

gusto que le daban sus ocupaciones, se añadió el de contribuir á la buena educacion de un hijo del Conde su hermano, para quien trabajó en lengua italiana un tratado completo de ethica, con este título: *De' i principi della morale*; del que empezó á hacer una traducion al castellano que no acabó segun parece.

En Napoles compuso varias poesías italianas: entre las quales merecen atencion, un idilio á la Condesa Bagarotti, y una cancion en elogio del Abate Pedro Metastasio, con quien tenia correspondencia. Ambas fueron muy estimadas y aplaudidas del mismo Abate, y de los sugetos á quienes éste las leyó, como lo dice en su respuesta á la carta que Don Ignacio le escribió remitiendoselas; y lo confirma la que éste recibió de un caballero Napolitano que se hallaba entonces en Viena. Tambien escribió algunas poesías Españolas; y entre ellas me ha parecido tienen particular merito dos canciones celebrando la conquista de Oran por el Conde de Montemar. El público puede haber hecho juicio de ellas, pues las ha visto impresas en el Parnaso Espa-

 ñol.

ñol. Don Ignacio remitió estas dos canciones á un amigo suyo residente en Viena, que las mostró á varios Españoles que á la sazon se hallaban en aquella corte, y las celebraron mucho; aunque al mismo tiempo no dexaron de hacer algunos reparos que expuso el amigo en su respuesta; pero, segun parece de otra carta del mismo, la satisfaccion que dió Don Ignacio fue tal, que no dexó lugar á replica. En fin, poco antes de salir de Napoles concluyó el plan que pensaba entonces seguir en su Poética, pero que varió despues en mucha parte.

Establecido en Zaragoza, luego empezó á darse á conocer por su ingenio y erudicion. Alli escribió diversas poesías, y una de estas composiciones se imprimió en la misma ciudad en el año de 36, con el título de *Aplausos poéticos de Don Ignacio de Luzan á las bodas de los Excelentísimos Señores Doña Mariana Espinola y Silva, y Don Francisco Espínola, Príncipe de Morfeta, dedicados á la Excelentísima Señora Doña Maria Francisca de Moncayo, Princesa del Sacro Romano Imperio, Mar-*

Marquesa de Costojuela. Son dos canciones, una en español y otra en italiano: tienen mérito seguramente, y lo reconocieron asi quantos las vieron. No parecerá fuera de proposito insinuar aqui, que recien llegado á España le cayó á las manos el nuevo diccionario de la Academia Española; y como si previese ya que habia de ser con el tiempo individuo suyo, empezó á trabajar sobre él muchas anotaciones y adiciones importantes, de que usó con utilidad de la Academia, despues que fué admitido en ella.

No habia perdido de vista Don Ignacio la principal obra que traia ideada, y luego que se vió establecido en Zaragoza volvió á continuar su trabajo con empeño; de suerte que consiguió acabarla y publicarla en la referida ciudad el año de 1737. Los Diaristas de España hicieron luego extracto de ella, y la llenaron de elogios; pero tambien la pusieron algunos reparos, á que su autor satisfizo con modestia y solidez en un discurso apologético que trabajó de acuerdo con su grande amigo Don Josef Ignacio de Colmenares y

 Aram-

Aramburu, Oídor en la Cámara de Comptos del Reyno de Navarra, á quien le dedicó, y de quien son las eruditísimas notas que le acompañan, con el nombre de Enrico Pio Gilasecas Modenés, anagrama del suyo. Imprimió este discurso en Pamplona en el año de 41, cuidando de su impresion y correccion el mismo señor Colmenares, encubriendo igualmente el nombre del autor baxo el de Don Iñigo de Lanuza. Extractaron tambiem y elogiaron dicha obra los Diaristas de Trevoux cerca de once años despues de publicada. Al tiempo mismo que daba la ultima mano á la Poética, no dexaba por eso de atender á otras obras, aunque no de tanto momento, pues por entonces traduxo en verso de romance la comedia del Marques Maffei intitulada *Le Ceremonie*, que está en borrador, y no de ultima mano: y luego en el mismo genero de verso, con la gracia y primor que se echan menos en la antecedente, el *Artaserse*, opera del Metastasio. Subsisten tambien de aquel tiempo fracmentos de un poëma burlesco muy gracioso que empezó con el título de la

Gi-

Giganteida, en que por el estilo que tiene se conoce queria imitar el de Quevedo en las locuras de Orlando; pero solo en lo que merece ser imitado.

Luego que Don Ignacio se desembarazó de la impresion de su Poética y de su apología, se entregó á otros estudios mas graves y utiles, empezando el borrador de una obra que intituló *Perspectiva política*, cuyos quadernos ó pliegos remitia por el correo al mencionado Ministro, para que le dixese su dictamen; y con efecto, por su consejo, por el de otros sabios á quien la mostró mas adelante, y por nuevas especies que vió, y reflexîones que hizo, reformó en ella muchas cosas, y la concluyó poniendola en limpio. En esta obra se propuso significar el systema de una sana política, en varios simbolos ó geroglificos. Me atrevo á decir, no sin fundamento, que esta es la mejor, y mas bien escrita de todas sus obras; y me persuado á que harian el mismo juicio todos los que la leyesen con conocimiento de la materia: y mas sabiendo que mereció la aprobacion de los señores Don Joseph de Carbajal, Duque

de Alva difunto, y Don Benjamin Keene, Embaxador que fué de la Gran Bretaña en nuestra corte, amigo del señor Luzan. Esta obra pudo ser una de las que mas contribuyeron á su fortuna. En ella manifestó que su principal talento, y el que mas le importaba cultivar, era el de que menos caso habia hecho hasta entonces.

En el año siguiente de 42. hallandose en la corte, y ya próximo á marchar á Aragon, le vino á las manos un tomo de las Memorias de Trevoux, correspondiente al mes de marzo de aquel año, y en el artículo 22. pag. 474. de la traducion de Don Joseph de Torres, tropezó con unas clausulas que le ofendieron en lo mas vivo de su corazon, que era el amor de la pátria, y le dieron motivo para escribir apenas llegó á Zaragoza una epístola latina, dirigida á los Padres editores del referido Diario. La envió á Madrid á algunos amigos, á quienes pareció bien, y determinaron imprimirla, como deseaba Don Ignacio se hiciese; pero sobrevinieron tales estorvos, que despues de un año, solo pudo lograr se le restituyese el manus-

cri-

crito : y el año de 43. la hizo él mismo imprimir en Zaragoza, acompañada de otras dos cartas españolas, la primera de uno de aquellos amigos de Madrid, en que expresaba los motivos porqué habian suspendido la impresion ; y la segunda del mismo Don Ignacio, en que procuró desvanecer todas las razones de la antecedente. No quiero graduar aqui el merito de uno y otro escrito ; pero diré como cierto, que los Padres de Trevoux, á cuyas manos, segun ellos dicen, no llegó esta obra hasta el Julio del año de 47. dieron cuenta de ella con mucho elogio en el tomo correspondiente ; y desde entonces, mudaron enteramente de lenguage en quanto á la literatura Española, y empezaron á extractar varios escritos de nuestros nacionales.

Hallandose Don Ignacio en Monzón el mismo año de 42. compuso una comedia con el título de la *Virtud coronada*, para representarse en la casa de Ayuntamiento por varias damas y caballeros de la misma villa. En esta comedia, sin duda por condescender al gusto de los que habian de executarla, no observó las reglas del

del arte con aquella exâctitud que se debia esperar de quien las habia enseñado y defendido con tanta inteligencia y constancia. Sin embargo tiene caractéres bien sostenidos, moralidad excelente, la trama y el enredo buenos, y la solucion bastante natural, aunque imitada, segun creo: la versificacion es fluida, facil, y libre de toda afectacion; y está bien guardado el decoro de las personas. Compuso tambien con el mismo objeto una loa ingeniosa; y despues otras varias poesías de algun mérito, entre las quales parece la mas apreciable una cancion de bello estilo, dirigida al señor Don Manuel de Roda, sobre un cometa aparecido por entonces. Algun tiempo despues volvió á Madrid, y dedicado mas que nunca á los trabajos academicos, escribió muchos discursos sobre todas las partes de la gràmatica, ortografia, y demas objetos de la Academia Española: y para la de la Historia trabajó, entre otras cosas, dos disertaciones.

En la primera, que es *Sobre el origen y patria de los Godos*, dixo por incidencia una proposicion en que parecia dar por senta-

tado haber sido Ataulfo el primer Rey Godo de España. Otro señor Academico muy erudito presentó á la Academia una disertacion exponiendo las muchas dificultades que le ocurrian contra aquella proposicion. Entonces Don Ignacio, por dos motivos tan urgentes como el de tener que dar su parecer por el oficio de censor de la Academia que exercía, y el de ser el autor de aquel aserto, se vió en la precision de fundarle, y rebatir las objeciones del otro Academico. Este fué el asunto de la segunda, que tiene por título: *Disertacion en que se demuestra deberse contar á Ataulfo por primer Rey Godo de España.* La felicidad y el acierto con que desempeñó el asunto, fueron tales, que desde entonces se mira este punto como una verdad clara é indubitable.

Por este tiempo Don Lorenzo Santayana, Oídor de Zaragoza, le remitió el original de la obra que escribió con el título de *Gobierno politico de los pueblos de España*, manifestandole sus deseos de saber el juicio que formase de ella: lo que dió motivo á Don Ignacio para responderle en una carta, donde,

de; ademas de los grandes elogios que da á la obra, vierte multitud de noticias, que acreditan profunda erudicion en la materia. Por entonces se discurre fué quando compuso un papel bastante bueno sobre el catastro: y empezó á reformar en su Poética varias cosas, y añadir otras bastante esenciales; sin que dexase de continuar al mismo tiempo en el obsequio de las Musas, componiendo muchas poesías castellanas y latinas. Entre estas merecen especial mencion unos *Epinicios al Delfin de Francia* sobre la batalla de Fontenoy, ganada por los Franceses el año de 45. los que despues traduxó en tercetos: y unos elegiacos al señor Don Joseph del Campillo sobre el recobro de su salud. Traduxo en diversos metros varias odas de Horacio, y de Anacreonte, el psalmo *Miserere*, el hymno *Pange lingua*: y finalmente, con mucha elegancia y propiedad, en tercetos, la epistola de Medea á Jason de Ovidio.

El año de 46. con motivo de la exâltacion del Señor Fernando el VI. al trono, ademas de dos sonetos impresos, aunque sin su nombre, compuso un poëma con el título de

Jui-

Juicio de París, renovado entre el Poder, el Ingenio, y el Amor, en la entrada solemne que hizo en su imperial Villa de Madrid el dia 10. de Octubre de 1746. el Rey nuestro Señor Don Fernando el VI. Fábula épica de Don Ignacio de Luzan, dedicada á la Reyna nuestra Señora Doña María Barbara de Portugal, por mano de la Excelentísima Señora Condesa de Lemos su Camarera mayor. Está impresa en el Parnaso Español. En el año siguiente de 47. por orden superior, y con tiempo muy limitado, hizo la traducion de la opera de Metastasio, intitulada *La clemenza di Tito*, que habia de representarse delante de SS. MM. en el carnabal del mismo año: y como era tan versado en la lengua italiana, y por otra parte tenia bien penetrado el espíritu del autor, le fué facil trasladarle, aunque en breve termino, á nuestro idioma, y en buenos versos, notandose unicamente en ellos tal qual defecto, ó incorreccion disculpable en la precipitacion con que se hicieron. Ultimamente, por encargo de un principal ministro, dió por escrito un dictamen sobre la colocacion de los collares del Toi-

son

son y Santi Spíritus en las armas Reales; con lo que acabó de llenar la idea que el ministerio habia formado de su capacidad. De allí á poco, como ya dixe, se le destinó á la Secretaría de Embaxada de París: donde prosiguió haciendo lo mismo que hasta entonces en todo el tiempo que le dexaban libre las ocupaciones de su empleo. Allí compuso varias poesías en francés, italiano, español, y latin. Entre ellas son notables unos dísticos latinos, elegantes, y de mucha delicadeza, con este epigrafe: *de Ædibus marquionissæ Pompadeuri ad Fontemblavium*, y una epistola macarronica, que cerca de un año despues de haber llegado á París escribió á su grande amigo Don Juan de Iriarte, en la que con chiste le da cuenta de varias cosas que habia visto en aquella corte, especialmente de la Real Biblioteca, y del caracter del bibliotecario. Respondió el señor Iriarte expresando el juicio que hacia de aquella composicion en el siguiente distico semi-macarrónico:

Tam bona cum noris macaronica fingere, Luzan,
Næ tua Merlino plus quoque Musa sapit.

Los pensamientos y estilo, asi de la epis-

to-

tola, como de unas notas que la acompañan, son tales, que se puede inferir que Don Ignacio, en medio de los mas arduos negocios, conservaba aquel humor y despejo propios de un hombre enteramente desocupado. Luego hizo una buena crítica del *Catilina*, célebre tragedia de Crevillon. Tambien empezó á escribir unas memorias en que pensaba hacer sincéra relacion de los sucesos principales de aquel tiempo, y de las verdaderas causas de todos ellos, segun el conocimiento que logró por medio del manejo continuo de los mas secretos é importantes papeles, y de las negociaciones en que tenia tanta parte, juntando á la narracion las reflexîones y congeturas que su experiencia y capacidad le sugerian. En esta obra se proponia dos objetos: el uno era poder tener siempre bien presentes todas estas noticias, para las ocasiones que se le pudiesen ofrecer en adelante, sin riesgo de que la variedad de otros negocios, y de otras especies, se las confundiesen, ó se las borrasen de la memoria; y el otro, instruir á los jóvenes que entran en la carrera de la política. Tambien estando en París formó

por encargo de la Academia de la Historia unas apuntaciones muy eruditas para la geografia de España; y poco antes de salir de la misma corte, á imitacion de la obra que escribió el Abate Girard, empezó á trabajar una sobre los sinónimos de nuestro idioma. Otras escribió en Francia de mas entidad y mérito que todas las que he referido; pero la calidad de los asuntos que en ellas trata prohibe dar aqui noticia individual de ellas: como tambien omitiré la de una controversia literaria que tuvo con el Señor Van-hoeis, Embaxador de los Estados generales en aquella Corte.

En medio de estas ocupaciones halló tiempo para buscar y juntar una porcion considerable de esquisitos libros, tratar, y visitar con freqüencia á los principales sabios, é informarse menudamente de todo lo mas importante y curioso de París, en especial de las ciencias y artes, y metodo de sus estudios y escuelas. Asistió á todo el curso de Física experimental que explicaba el célebre Abate Nollet: y si su vuelta á España se hubiera dilatado algo mas, tenia animo de asistir tambien al de

chî-

chîmica y farmacia, que segun los principios de Bether, Boerhave, y Sthal, abrió por entonces Mr. de la Planche.

No hacia todo ésto por mera curiosidad, sino con el fin de apuntar sus observaciones, y recoger ideas y noticias para producir despues obras utiles á su patria. Con efecto, restituido á España, volvió al instante á tomar la pluma para concluir las que traia ideadas ó empezadas, y para formar el plan de otras que sus luces, zelo, y continua aplicacion le sugerian. La primera que dió á la luz pública fué la que tiene por título, *Memorias literarias de París*, que salió impresa en el mes de Abril de 1751. El objeto de esta obra, que está escrita con mucha erudicion y buena crítica, no fué otro que el de presentar á los ojos de los Españoles, como en un lienzo, el estado de todo genero de estudios en aquella corte, haciendo juicio exâcto é imparcial de lo bueno y malo que habia advertido en ellos, para que sus compatriotas, estimulandose á abrazar lo uno, y sabiendo evitar lo otro, resucitasen la antigua gloria literaria de España.

Deseoso de contribuir por su parte, en quanto le fuese posible, á tan digno objeto, y de aprovechar la ocasion que le ofrecian el zelo y la amistad del señor Don Joseph de Carbajal, para promover pensamientos utiles al bien público, formó el plan de una Academia general de ciencias, artes y bellas letras, que deseaba se fundase en Madrid, en el qual comprehendió quanto habia que prevenir en el asunto, como eran: los estatutos: número de Academicos honorarios, numerarios, asociados, y de otras clases: la renta que debia tener, y su distribucion: forma de la casa en que habian de ser las juntas: division de clases, y número de individuos que habia de tener cada una; y finalmente, lista de los sugetos que le parecian mas aproposito para Academicos, con expresion de la clase en que convendria poner á cada uno de ellos. No tuvo efecto esta idea; pero se puede asegurar dió motivo á otra muy plausible, aunque no tan vasta, que fué la de erigir solemnemente, como ya he dicho, en Academia Real con el titulo de San Fernando para el cultivo de las tres Nobles Artes,

tes,

tes, la Junta preparatoria que existia mandada formar por el Señor Don Felipe V. pues aunque Don Ignacio no fué el único á sugerir éste pensamiento, se distinguió en promoverle con el señor Carbajal. Siendo uno de los Academicos de honor, recitó el dia de la apertura unas octavas alusivas al objeto: y el año siguiente, con motivo de la distribucion de los primeros Premios, recitó tambien una cancion, un soneto italiano, y un epigrama latino. Otro asunto no menos importante excitó tambien su amor á la patria, y le movió á escribir un proyecto para precaver las carestias de trigo; el qual si se llegase á poner en planta, sin mas que alguna ligera variacion, ó adicion, segun las circunstancias presentes, acaso produciria el efecto que deseaba su autor. En dicho año de 51. con el fin de ir introduciendo el buen gusto en la dramatica, dió á la prensa la traducion de una comedia de Mr. Nivelle de la Chaussèe, con el título de *La razon contra la moda*, que dedicó á la señora Marquésa de Sarria, en cuya Academia la habia leido manuscrita, con

mucho aplauso de los concurrentes. Los Diaristas de Trevoux hablaron de esta traducion con particular elogio.

Dedicóse luego á dar la ultima mano á la correccion de su Poética. El trato continuo que habia tenido en París, no solo con los mejores Poétas, y con los eruditos mas distinguidos de Francia, sino tambien con algunos de otras naciones, y al mismo tiempo la lectura de muchas obras que hasta entonces no habia podido tener á la mano, refinaron su buen gusto, y dilataron sus luces, de suerte que juzgó necesario reveer con cuidado la obra, reformar lo conveniente, y añadir lo que faltaba en ella. Los Diaristas de Trevoux habian notado, que al parecer, el señor Luzan no tenia noticia, ó no apreciaba los poétas Ingleses, pues no habló de ellos en su Poética; y esta fué una de las cosas que creyó necesario añadir, como lo hizo. Igualmente parece debió de reconocer, que la Sátira es una especie de poesia que merece tratado aparte, como lo habian advertido los Diaristas de España; pues con efecto le escribio, sino está equivocada la persona que me ha dado

do la noticia, refiriendose á quien le aseguró haberle leydo. Tambien añadió muchas cosas esenciales en la historia de la poesía vulgar: varias observaciones muy delicadas, y nada comunes, sobre algunas especies de metros castellanos, y sobre la mejor eleccion, y mas bella colocacion de los consonantes. Todas estas adiciones se conoce las trabajó de priesa, y que por lo mismo necesitaban aumento, mas orden, y mas correccion, especialmente las que tocan á la historia de la poesía vulgar; pero le faltó el tiempo, no solo para perfeccionar esto, sino para escribir otras que tenia meramente apuntadas, y entre ellas un tratado del perfecto comediante, para añadir á la Poética, pareciendole, con mucha razon, que el buen efecto de un dramma depende en gran parte de su buena execucion. Solo tenemos el plan y la distribucion de los capítulos, que seguramente abrazan todo lo necesario para conseguir la perfeccion en este arte. Es lastima que no pudiese poner en execucion una idea tan bella, y tan util y precisa, singularmente en España, donde los comediantes se forman sin estudio, y solo por medio de

una práctica harto defectuosa.

Entre las Poesías que compuso por entonces sobresalen, un poema jocoso que intituló *La Gatomiomachia*, escrito con gracia, y pinceladas satiricas, alusivas al estilo de algunos predicadores que eran famosos en aquel tiempo: dos canciones, una á la primavera, y otra sobre su natural inclinacion á la Poesía: una elegía latina al Conde de Perelada, quando estaba para partir á Lisboa con el caracter de Embaxador: y un romance satírico muy chistoso, con el título de *El Gazetero quexoso de su fortuna.*

El caracter que por lo general se advierte en las obras del Señor Luzan, es un espíritu filosofico y metodico, con solidez y gusto; y un genio inclinado á profundizar y desentrañar las materias, tal vez con menudencia excesiva.

Algunos repararán, particularmente en la Poética, la freqüencia de citas, y la copia de pasages enteros de autores famosos; pero todo era preciso en aquel tiempo para entrar bien armado en la ardua empresa que tomó de hacer la guerra al mal gusto, y resta-

tablecer el bueno. Las que ahora son verdades llanas y corrientes, eran entonces opiniones estravagantes y nuevas, aun entre los que se preciaban de doctos. La razon sola debia bastar para el logro de su intento; pero conociendo que basta pocas veces, tuvo por preciso apoyarla con la autoridad: bien que si alguna vez las halló encontradas, procuró hacer patente la preferencia que se debia dar á aquella sobre esta.

Su estilo prosaico es natural, sencillo, y en general, corriente, aunque alguna vez se nota cierta sequedad é incorreccion. El de sus Poesías, en lo que permite la locucion poética, es semejante al de su prosa. En ellas hay mas arte que numen, pero no le falta éste; aunque á mi parecer es mas principalmente obra del arte lo primoroso y acabado de algunas de sus composiciones.

He dexado correr la pluma, sin poderlo remediar, mas de lo que pensé al principio: porque tratandose de la vida de un hombre de talento, virtuoso, aplicado, laborioso, y no menos digno de estimacion por sus prendas, que por sus obras, por muy

 con-

conciso que quisiera ser el historiador, y mas siendolo yo, es preciso tenga mucho que hablar. En fin, el juicio que á conseqüencia de todo lo expresado deba formarse del merito verdadero de Don Ignacio de Luzan, se dexa á los lectores, discretos, sabios, y desapasionados. Yo he cumplido por mi parte del mejor modo que me ha sido posible con el obsequio que debo á su memoria, y con el deseo de algunos amigos, en cuyo concepto merece aun mayores elogios.

PRO-

PROLOGO

DE LA PRIMERA EDICION.

HAbia resuelto, lector mio, no cansarme ni cansarte con la pesadez de un prologo, y á este fin hice que el primer capítulo de mi obra sirviese de proemio y prefacion á toda ella; pero habiendo entreoído, aun antes de acabar la impresion, no sé que voces, que, ó me imputan lo que no digo, ó me trastruecan mis proposiciones de modo que las desconozco yo mismo, he querido que estes prevenido, por lo que sin duda oirás decir á otros, y por lo que te dirán talvez á tí mismo tus propias preocupaciones.

Y primeramente te advierto, que no desestimes como novedades las reglas y opiniones que en este tratado propongo: porque, aunque quizás te lo parecerán, por lo que tienen de diversas y contrarias á lo que el vulgo comunmente ha juzgado y practica-

do

do hasta ahora, te aseguro que nada tienen menos que eso: pues ha dos mil años que estas mismas reglas (á lo menos en todo lo substancial y fundamental) yá estaban escritas por Aristóteles, y luego sucesivamente epilogadas por Horacio, comentadas por muchos sabios y eruditos varones, divulgadas entre todas las naciones cultas, y generalmente aprobadas y seguidas. Mira si tendrás razon para decir que son opiniones nuevas las que peynan tantas canas. Añade ahora, que en la práctica, y en la realidad aun les puedo dar mas antigüedad, siendome muy facil probar, que todo lo que se funda en razon es tan antiguo como la razon misma; y siendo ésta hija del discurso humano, vendrá á ser con poca distancia su coetanea. Fuera desto ¿qué importa que una opinion sea nueva, como sea verdadera? ¿Aprobariamos por ventura la terquedad de aquellos que hubiesen continuado hasta ahora el bruto manjar de silvestres bellotas, despreciando el noble alimento del pan, por parecerles no-

novedad el uso de él? Bueno fuera que desecháramos el oro de Indias porque viene de un nuevo mundo, y que por la misma antipatia á las novedades, hubiese aun quien cerrase los ojos por no ver la circulacion de la sangre, ó las *tubas fallopianas*, ó los vasos *lacteos*, ú otros descubrimientos utilísimos para la física, y para las matematicas: en medio de que no corre bien la comparacion, siendo tan diverso el caso, quanto va de lo moderno de pocos lustros, á lo antiquísimo de muchos siglos.

Yá sé que estas cosas donde la crítica tiene alguna parte se suelen bautizar por algunos con el nombre de bachillerias, y mas saliendo tan expuestas á semejante desprecio por la desautoridad de quien las dice. Pero sé tambien que esto sucede por aquella razon que expresó Horacio, que aunque es muy vulgar, sin embargo es muy del caso:

Vel

Vel quia nil rectum, nisi quod placuit sibi, ducunt;
Vel quia turpe putant parere minoribus, & quæ
Imberbes didicere, senes perdenda fateri.

Advierte, pues, lector mio, que todo lo que yo digo en esta obra acerca de la Poesía y de sus reglas, lo fundo en razones evidentes, y en la autoridad venerable de los hombres mas sabios y afamados en esta materia. Con que el que graduare mis proposiciones de bachillerias, habrá de dar ese mismo grado á lo que enseñan un Aristóteles, un Horacio, un Quintiliano, y otros muchos célebres escritores antiguos y modernos, con cuyas doctrinas compruebo mis opiniones. Llamenlas, pues, como quisieren: que yo tendré á mucha gloria ese baldon, que me eleva, sin merecerlo yo, á la dignidad de ser en cierto modo compañero de tan grandes varones, con quienes quiero mas errar, que acertar con otros.

Si alguna expresion ó censura, especialmente sobre las comedias de Calderon y Solís, te pareciere demasiadamente rígida; yo querria te hicieses cargo de que, ó no hago mas que re-

fe-

ferir lo que otros han dicho; ó que tal vez me sucedia á la sazon lo que á Horacio quando veia dormitar á Homero; ó finalmente, que pasa en nuestro caso lo mismo que en un motin popular, en cuyo apaciguamiento la justicia suele prender y castigar á los primeros que encuentra, aunque quizá no sean los mas culpados. Es cierto que no lo son Calderon ni Solís: y asi el desprecio con que algunos hablan de nuestras comedias, se deberá con mas razon aplicar á otros autores de inferior nota, y de clase muy distinta. Esta ingenua declaracion me ha párecido muy debida al merito de estos dos célebres Poétas, de cuyo ingenio y aciertos hago yo singular estimacion, como se verá en varios lugares de este libro.

A todo esto añado solamente, que antes de hacer juicio de mi obra, la leas toda hasta el fin, con animo desapasionado, y dispuesto á abrazar la verdad donde quiera que la encuentres. Baste esto en orden al asunto y fundamentos de este libro: ahora, quanto

to

to á mi, te ruego, cortés lector, que disimules los muchos yerros y faltas, proprios frutos de mi cosecha, que no ha sabido evitar mi corto ingenio, ni ha podido enmendar todo mi cuidado.

LI-

LIBRO PRIMERO.

DEL ORIGEN, PROGRESOS Y ESENCIA DE LA POESÍA.

CAPITULO I.

PROEMIO.

Suelen los escritores encarecer al principio de sus obras lo importante y noble de su asunto. El mio tiene en su abono tantos encarecimientos de otros autores, y tantas pruebas, que no necesita de las que yo aqui pudiera amontonar con prolixa indagacion. Son muy notorias las prerrogativas de la Poesía (cuyos principios y reglas desentrañaré en esta obra, y explicaré por extenso) yá sea por el fin, que es el mismo que el de la filosofia moral; yá por los medios, en los quales hace gran ventaja á todas las demas artes y ciencias, y aun á la misma filosofia: pues como dixo Horacio, enseña las mismas máxîmas que ella, pero con un modo mucho mejor y mas eficaz:

...Quid sit pulcrum, quid turpe, quid utile, quid non,
Pleniùs ac meliùs Chrysippo & Crantore dicit.

 Mas

Mas quando no hubiera otra razon, bastaria para asegurar su credito y alabanza, aquella general aceptacion que ha tenido la Poesía en todos tiempos, y entre todas las naciones: pues aun las mas bárbaras no se han negado al dulce embeleso de los versos. En Europa los antiguos Alemanes, segun refiere Tacito, celebraban en verso sus militares hazañas. Los moradores de la polar Islanda son por extremo dados á la Poesía, especialmente satírica, y tienen su mitologia aparte, que llaman *Edda*. En Asia, los ingenios de la China y del Japón son muy diestros, como en otras artes, tambien en esta. Los Persas han tenido excelentes Poetas, entre los quales son célebres el Suceno, Assedi, Ferdousi, y Assaberi Razi. Los Turcos, aunque de genio grave y severo, tienen tambien su numen poético. En la *Perfecta Poesía Italiana* del célebre Ludovico Antonio Muratori se lee una cancion muy tierna y afectuosa, traducida de la lengua Turca por Bernardino Tomitano. En Africa, segun la moderna historia de Argel, los Berberiscos son muy aficionados á la Poesía, y muy liberales con los Poetas. Los incultos pueblos de la América tenian tambien sus *areitos*, ó cantares, con que lisongeaban el valor de sus caciques, y conservaban como una historia de su nacion. Y pasando á las cultas, entre los Hebreos estuvo en uso la Poesía, como lo atestiguan muchos autores, y entre otros San Geronimo

en

en la prefacion al libro de Job: donde nos asegura, que las Lamentaciones de Jeremias, los Salmos, y casi todos los Cánticos de la Escritura, y una parte del libro de Job, estaban en verso. Los antiguos Egipcios se cree con bastante fundamento que fueron inventores de las fábulas poéticas. ¿Pues qué diremos de los Griegos, entre los quales floreció, como es notorio, con tantas ventajas la Poesía? De los Griegos la heredaron los Romanos con las otras artes y ciencias: y despues que estas en la universal inundacion de los Godos hicieron naufragio, una de las primeras á renacer fue la Poesía en los brazos de Proenzales y Sicilianos, que se exercitaron en ella con mucho aplauso; hasta que desterrada del todo la barbarie de Europa, y restituidas á su primer lustre las buenas letras, florecieron muchos y muy excelentes Poetas en Italia, España, Francia y otras partes, que sinó excedieron en grandeza y naturalidad á los antiguos, por lo menos en arte, erudicion é ingenio les igualaron.

Y como quiera que en la práctica, esto es, en la execucion y en el uso de los preceptos poéticos, nos lleven los antiguos gran ventaja, pues particularmente en el Poema Epico hasta ahora no ha habido quien con razon se haya podido atrever á contrastar á Homero la primacia; sin embargo, yo creo que en lo que mira á la teórica, esto es, en la investigacion, enseñanza y explicacion de los mismos preceptos, no ceden

los ingenios de nuestros tiempos á los antiguos. Es verdad que la Poética de Aristóteles pudiera facilmente obscurecer la gloria de muchas obras modernas, si hubiera llegado á nosotros entera y perfecta como la escribió su autor, y libre de aquellas tinieblas en que, á pesar de tantos comentadores, la vemos envuelta. Pero en estos ultimos siglos, especialmente en Italia y Francia, se han escrito tan cabales tratados de Poética, tantas y tan doctas críticas, tan ingeniosas apologías, donde se han descifrado y aclarado los mas intrincados puntos de esta Arte, y las mas curiosas y mas reñidas qüestiones, que ya parece que estas naciones no pueden desear mas luz, ni mejores guias para caminar sin tropiezo ni extravío la vuelta del Parnaso. Solo en España, por no se qué culpable descuido, muy pocos se han aplicado á dilucidar los preceptos poéticos, y tan remisamente, que no se puede decir tengamos un cabal y perfecto tratado de Poética. Querer atribuir esta falta á la de ingenio y erudicion sería desvarío; pues dexando á parte otras muchas razones ¿quién duda que tantos excelentes Poetas Españoles, que escribieron con singular acierto en la práctica, no ignoraban la teórica? ¿Por ventura si Garcilaso, ó Camoes, ó Lupercio, ó Bartolome Leonardo, ó Herrera, ó alguno otro de los muchos que han adquirido fama inmortal con sus versos, hubieran dado á la enseñanza y explicacion de las reglas una parte

de

de las fatigas que les costaba su execucion; no tendriamos ahora un número copioso de tratados perfectos con que arreglar nuestras Poesías? Atribuyámoslo pues á un pernicioso descuido, ó quizás á una muy errada presuncion de querer con los solos naturales talentos aventajarse á la mas estudiosa aplicacion.

Es tan dañosa esta necia presuncion, que á ella, como á una de las principales causas, puede con razon atribuirse la corrupcion de la Poesía del siglo pasado, particularmente en lo que toca al teatro. No digo que para formar un perfecto Poeta no sea absolutamente necesario el ingenio y natural talento; pero digo con Horacio, que esto solo no basta sin el arte y estudio, y que el compuesto tan feliz como raro de arte é ingenio, de estudio y de naturaleza, es el que solo puede hacer un Poeta digno de tal nombre, y del aplauso comun.

Natura fieret laudabile carmen, an arte,
Quæsitum est: ego nec studium sine divite venâ,
Nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic
Altera poscit opem res, & conjurat amicè.

Es cierto que si un Lope de Vega, un Calderon, un Solís, y otros semejantes, hubieran á sus naturales elevados talentos unido el estudio y arte, tendriamos en España tan

bien escritas Comedias, que serian la envidia y admiracion de las demas naciones; quando ahora son por lo regular el objeto de sus críticas y de su risa. Mas, con pérdida lastimable, vemos malogradas tantas y tan peregrinas prendas de que los dotó la naturaleza, solamente porque, engañados de ese comun error, pretendieron que su ingenio solo bastaba para acertar en todo; sin reparar, que quien camina aciegas, sin luz ni guia por oscuras sendas, solo puede esperar caídas y precipicios: debiendo lo que excuse mas al favor de un acaso, que á la prevencion de un discurso. Pues no hay duda, como observa el P. Rapin 1, que quien escribe sin principios ni reglas se expone á todos los yerros y desatinos imaginables: porque si bien la Poesía depende en gran parte del genio y numen; sin embargo, si este no es arreglado, no podrá jamas producir cosa buena.

Supuesto pues, que en España no faltan, ni han faltado ingenios capaces de la mayor perfeccion, ni aquel furor y numen poético al

1 Rapin, *Reflex. sur la Poet. num.* 11. Car quand on n' a pas des principes, on est capable de tous les egaremens imaginables, & l'on fait autant de fautes que de demarches dans les ouvrages d' esprit, quand on ne s' assujettit pas á des regles.... Quoique la Poesie soit un ouvrage de genie, toutefois si ce genie n' est reglé, ce n' est qu'un pur caprice, qui n' est capable de produire rien de raisonnable.

al qual se debe lo mas feliz y sublime de la Poesía, sin duda alguna lo que ha malogrado las esperanzas justamente concebidas de tan grandes ingenios, ha sido el descuido del estudio de las buenas letras, de las reglas de la Poesía, y de la verdadera eloqüencia: la qual al principio del siglo pasado se empezó á transformar en otra falsa, pueril y declamatoria, que dió motivo á las indecorosas expresiones con que el P. Bouhours en sus Diálogos de *Aristo y Eugenio* habla del estilo de nuestra nacion. Degeneró tambien de su primera belleza, con la eloqüencia, la Poesía Española, y se perdió casi del todo la memoria de aquellos insignes Poetas anteriores, que pudieran haber servido de norma y dechado á los modernos: y estos, con el vano inútil aparato de agudezas y conceptos afectados, de metáforas extravagantes, de expresiones hinchadas, y de términos cultos y nuevos, embelesaron al vulgo, y aplaudidos de la ignorancia comun, se usurparon la gloria debida á los buenos Poetas. Fue creciendo este desorden sin que nadie intentáse oponersele. Los ignorantes, no teniendo quien les abriese los ojos, seguian aciegas la voceria de los aplausos populares, y alababan lo que no entendian, sin mas razon que la del exemplo ajeno. Los doctos, que siempre son los mas pocos, ó no osaban oponerse á la corriente, ó no querian, juzgando inutil qualquier esfuerzo contra la multitud yá preocupada é im-

 pre-

presionada. No obstante, un erudito Español, que fue Don Joseph Antonio Gonzalez de Salas, publicó en aquel tiempo una Ilustracion ó comento de la Poética de Aristóteles, donde con mucha erudicion explicó las reglas de este gran maestro. Es verdad que quando quiso criticar alguno de los errores de su tiempo, habló con mas miramiento y circunspeccion de la que era propria en aquel caso, y en aquella tan general corrupcion de la Poesía. Tratando de la perspicuidad, reprehende con bastante ardimiento la obscuridad afectada de los líricos de aquel tiempo; pero luego, como arrepentido, se vuelve con lisonja manifiesta á los cómicos Españoles 1: *Los cómicos*, dice, *están mas preservados hasta hoy de esa pestilente influencia: quiera el hado propicio librarlos de su contágio, quando tienen ya en aquel grado la Comedia, á donde con no pequeña distancia de ninguna manera llegó la de los antiguos.* Yo no puedo creer que un hombre que entendia la Poética de Aristóteles, y que podia tenerse por uno de los eruditos de aquel siglo, hablase con sinceridad quando se explicó en tal forma; y se me hace mas creible, que el miedo de incurrir en el odio y menosprecio del público, ya empeñado en favor de las nuevas Comedias, le obligó á blandear con la ig-

1 Salas, Ilustr. de la Poet. de Arist. Secc. 5.

ignorancia é inclinacion del vulgo, y á contentarse para con los doctos con hacerles ver que no ignoraba las verdaderas reglas de la Tragedia y Comedia. Este autor, Alonso Pinciano en su *Filosofia antigua*, y Francisco de Cascales, de quien tenemos las *Tablas Poéticas*, son los que yo he visto que tratasen de proposito con algun fundamento de los preceptos Poéticos, y de la Tragedia, comentando á Aristóteles. Antonio Lopez de Vega en su *Heraclito y Democrito* dixo algo sobre este asunto: otros, como Cerbantes, le tocaron por incidencia: Don Alonso Ordoñez das Seijas y Tobar traduxo la Poética de Aristóteles, y Vicente Espinel la de Horacio. De otros Españoles no he visto tratado alguno, ni sé le haya con la perfeccion que se requiere; pues el *Arte nuevo de hacer Comedias* que escribió Lope de Vega para apoyar la novedad de las suyas, mal puede suplir la falta de semejantes tratados, siendo un escrito cuyos fundamentos y principios se oponen directamente á la razon, y á las reglas que segun ella dió Aristóteles, que han sido siempre la norma mas venerada de todos los buenos Poetas.

De la ignorancia y transgresion de los preceptos poéticos han resultado daños gravisimos al público. Porque en los Poemas Epicos, compuestos segun las reglas del Arte, hubieran podido aprender los espiritus mas elevados la idea de la mas heroica virtud, y el fructuoso amor de la verdadera gloria. En los Li-

ricos, por cuya vana hinchazon y afectacion se ha corrompido la verdadera eloqüencia, hubiera esta conservado lo sublime sin exceso; y lo sencillo y claro sin baxeza. Las Comedias, espejo de la vida humana, en vez de emendar y mejorar las costumbres de los hombres, las han empeorado, autorizando con sus exemplos mil máximas contrarias á la moral, y á la buena política. El atajar todos estos daños, haciendo frente á los errores del vulgo, y aclarando los preceptos de la perfecta Poesía, era empeño digno de que en él se esmerasen los talentos, y se ocupasen las plumas de los que aman las buenas letras, y la gloria de su nacion. Estas consideraciones me han movido á acometer los riesgos y las fatigas de una obra, á cuyo peso ya sé que no responden mis fuerzas; pero en las grandes empresas, aunque el éxito no sea feliz, sirve de galardon la gloria de haberse atrevido. Para mí bastará la de haber abierto camino: y quedaré contento, si, movido de mi exemplo, algun ingenio Español toma la pluma para emendar mis desaciertos, y perfeciona con mejor método, y con mas erudicion y doctrina este mismo asunto.

Mas sea lo que fuere del éxito de esta obra, es mi intencion dar en ella un entero, cabal y perfecto tratado de Poética, donde el público, á la luz de evidentes razones, reconozca finalmente el error y deslumbramiento de muchos, que de mas de un siglo hasta ahora han admirado como Poesía divina la que en la censura

de los entendidos y desapasionados está muy lejos de serlo. Los que quieran aplicarse al estudio de esta facultad, hallarán juntos con método y claridad los preceptos de los mejores maestros: verán distintamente expuestos á buena luz los primores y aciertos de los Poetas mas ilustres; y finalmente, como quien despierta de un profundo sueño, ó como quien se desvenda los ojos, conocerán claramente los errores de aquellos Poetas á quienes hacian antes tanto aplauso; y de esta manera, vueltos en su acuerdo, harán justicia al mérito de los buenos Poetas, y mas estimacion y aprecio de sus obras. Y si despues quisiere alguno exercitarse en las reglas ya aprendidas, verémos rejuvenecer la Poesía Española, y remontarse á tal grado de perfeccion, que no tenga la nuestra que envidiar á las demas naciones, ni que recelar de sus críticas, que el verdadero mérito convertirá en aplausos.

CAPITULO II.

DEL ORIGEN Y PROGRESOS *de la Poesía.*

Antes de pasar adelante á lo mas esencial de este Tratado, me parece que para cabal inteligencia, y para mayor claridad de lo que hemos de decir, será muy del caso ver primero el origen y progresos de la Poesía, y un bosquejo ú perfil de su antigua y moderna planta. Ni

Ni de los primeros Poetas, ni del tiempo preciso en que la Poesía tuvo su nacimiento, se puede hablar con certidumbre; pero todos convienen en que es antiquisima 1. Homero floreció mil años antes de Christo, esto es, en tiempo de Salomón; y antes de Homero se tiene por cierto que hubo otros Poetas en Grecia y otras partes; entre los quales se nombran *Orfeo*, *Museo* y *Lino*. Platón hace memoria de *Olimpo*; y Eliano de *Orebancio Trazenio*; de *Dares Phrigio*; y de un cierto *Syagro*, que fue el primero que escribió de la guerra Troyana. Por lo menos no hay duda que los Hebreos usaron la Poesía mucho antes, como se echa de ver en los Cánticos de Moyses: *Cantemus Domino; gloriose enim magnificatus est*, &c. *Audite Cœli, quæ loquar*: en el Cántico de Debora, y Barac: *Qui sponte obtulistis de Israel animas vestras ad periculum, benedicite Domino*: y en los Salmos de David: Himnos, cuya magestad y grandeza, y hermosas fantasías poéticas, manifiestan bien haber sido dictados por Musa Divina 2.

En quanto al primer origen de la Poesía, tam-

1 Strabo. *lib.* 1. *Geogr.* Maxim. Tyr. *Dissert.* 29. Scaliger. *Poet. lib.* 1. *cap.* 2.

2 Mr. Hersan, maestro de Retórica en el colegio de Plessis de Paris, hizo una excelente explicacion del Cántico de Moyses, descubriendo sus primores y sublime eloqüencia. La publicó Mr. Rollin en su obra *Maniere d'enseigner*, &c. en 4. tom. 2. al fin.

tambien convienen que fué entre pastores 1. Estos, en aquel ocio feliz que les franqueaba su estado, mientras sus rebaños pacian por prados y montes, empezarian á cantar versos en estilo natural y sencillo, sirviendoles de asunto aquellos objetos que son mas proprios de los pensamientos y de la fantasía de un pastor: como por exemplo, la grey, el prado, los arboles, la yerba, el arroyo, la hermosura de una pastora, y otras cosas semejantes. Y si por ventura se hallaban dos pastores recostados á la sombra de un mismo arbol, era natural, que cansado el uno de cantar, le substituyese el otro: de donde tuvieron las Eglogas su origen, y el introducir en ellas dos pastores á cantar alternativamente. La naturaleza misma (que á veces enseña la armonia sin arte, como dirige á veces nuestros movimientos segun la estática y la mecánica, sin la prevencion de sus reglas) sirvió de guia á aquellos rústicos Poetas en el metro: el qual, tosco al principio y desaliñado, se fue despues con el transcurso del tiempo puliendo y mejorando, hasta reducirse finalmente á reglas ciertas y fixas. Esta conjetura hizo Pablo Benio 2 del prin-

1. Scaliger. *Poet. lib.* 1. *cap.* 4.

2. Benius. *Poet. Arist. partic.* 20. *pag.* 130... Etiam memoriæ proditum... Archades, atque alios multos, prius cœpisse carmina fundere, quam liberales doctrinas ullas callerent, aut etiam scribendi artem ac notitiam adepti essent: ita ut repente, & altercando, ut fit, cœperit apud eos florere Poesis....

principio de la Poesía entre los Arcades; y la misma hizo Horacio de los versos Fesceninos, atribuyendo su origen á los labradores antiguos, que acabada su cosecha, ociosos y regocijados, inventaron los primeros esta especie de versos en los sacrificios que hacian á sus rústicas deydades 1.

Agricolæ prisci, fortes, parvoque beati,
Condita post frumenta, levantes tempore festo
Corpus, & ipsum animum spe finis dura ferentem,
Cum sociis operum pueris, & conjuge fida,
Tellurem porco, Sylvanum lacte piabant,
Floribus & vino Genium memorem brevis ævi.
Fescennina per hunc inventa licentia morem
Versibus alternis opprobria rustica fudit.

De las chozas y aldeas, donde nació la Poesía entre cabreros y labradores, pasó á las ciudades á vivir con mejorada fortuna entre ciudadanos y filósofos. Los sacerdotes Egipcios, que en aquel tiempo eran los mas afamados sabios, la acogieron con mucho aprecio; y dexando los asuntos humildes y pastoriles, emplearon sus Poesías en argumentos mas proprios de su caracter y condicion. Empezaron pues á enseñar á los pueblos la religion y la filosofia en versos, como tambien en pinturas y esculturas: porque como conocie-

(1) Horat. *Epistol. lib. 2. ad. August.*

ciesen que el vulgo era incapaz de compreender las verdades especulativas, y los atributos de Dios, eligieron el medio de explicarse por imágenes sensibles, yá con los versos en libros, yá con el cincel en mármoles, yá con el pincel en tablas. Dividieron la unidad de Dios en todos sus atributos y efectos, y la explicaron al pueblo debaxo de varias similitudes de hombres, de brutos, y aun de cosas inanimadas. De aqui se originaron no menos las fábulas poéticas, que la idolatria misma: porque la gente vulgar, no penetrando las verdades encubiertas y simbolizadas en aquellas fábulas, fué poco á poco dando crédito á su falsa exterioridad; y á este crédulo engaño siguióse insensiblemente la adoracion.

Los Egipcios fundaron muchas colonias en Grecia, introduciendo en sus provincias las costumbres de su patria juntamente con la Poesía y las fábulas. Añadióse á esto, segun observan varios autores 1, que muchos Griegos, como Orfeo, Museo y Homero, llevados de la fama de los sacerdotes Egipcios, fueron á Egipto, de donde volvieron á sus patrias con toda la doctrina de aquellos sabios envuelta y escondida en los mismos velos y celages con que aquellos la ocultaron: esto es, en las obscuridades enigmáticas de imágenes y de fábulas. Pero los pueblos, no penetrando

(1) Gravina *Rag. Poet. lib.* 1. *num.* 8. Diodor. Sicul. *lib.* 1. Rapin. *Compar. Homer. & Virgil.*

do el interior sentido de aquellas artificiosas inventiones, y engañados de la exterior sensible apariencia, en vez de sacar algun provechoso conocimiento, mamaban, por decirlo asi, la leche de la idolatria. Reparando en este grave daño algunos sabios filósofos, en lugar de fábulas, se aplicaron á escribir sentencias y preceptos morales, para regla de las costumbres: y asi lo hicieron Hesiodo, Theognides, Phocilides, Timocles, y otros.

Desta manera nació y creció la Poesía, y segun el vario genio de aquellos primeros Poetas, dividióse en varias especies. Porque, como dice Aristóteles en su Poética, algunos de genio grave y elevado imitaron en sus versos las acciones sublimes y grandes, de donde tuvieron principio la Epica, y la Tragedia. Otros de espiritu mas limitado, imitaron las acciones de personas particulares, de donde se originó la Comedia. Otros, finalmente, inclinados á alabar ó á reprehender, celebraron las virtudes de los dioses y de los hombres, ó censuraron sus vicios: y de aqui tuvieron origen los Himnos, los *Peanes*, especie de Himno en loor de Apolo, los *Dithyrambos* en loor de Baco, las Sátyras, los *Iambos*, y todo lo demas que se llama Poesía lírica.

Mas despues que los Romanos se enseñorearon de la Grecia, y como dixo Horacio,

Græcia capta ferum victorem cepit, & artes
Intulit agresti Latio:

con

con las artes y las ciencias de los sojuzgados Griegos pasó tambien á Italia su Poesía, donde se mejoró, si creemos á Ciceron 1, el qual, llevado del amor de la patria, dixo que los Romanos, ó habian superado las invenciones de los Griegos, ó las habian mejorado: *Omnia nostros aut invenisse per se sapientius quam Græcos, aut inventa ab illis fecisse meliora*. Mas como quiera que en las otras artes y ciencias se pudiese de algun modo conceder esta ventaja á los Romanos, aunque lo dificulto mucho; en la Poesía, y mayormente en tiempo de Ciceron, que no alcanzó el Poema de Virgilio, por quien se dixo, *Nescio quid maius nascitur Iliade*, no veo razones bastantes para dar por cierta esa ventaja de que Ciceron blasona: pues sería desvario querer contraponer la rudeza de Ennio, de Pacuvio y de Lucilio, á la grandeza de Homero, á la dulzura de Anacreonte, á la elevacion de Pindaro, á la naturalidad de Theocrito, al artificio de Euripides y Sophocles, y á las sales de Aristophanes: y mas quando nadie duda, que los Poetas Latinos labraron sus versos por el modelo y exemplar de los Griegos. Dexando aparte sus Comedias, que eran casi todas traducidas del Griego, es cierto que aun el mismo Virgilio siguió en su Eneida las huellas de Homero, en

 las

1 Cic. *Tuscul. quæst. lib.* 1.

las Geórgicas las de *Hesiodo* ú *Empedocles*, y en las Eglogas las de *Theocrito*; y que Horacio estrenó la imitacion de los Líricos Griegos.

CAPITULO III.

DEL ORIGEN Y PROGRESOS de la Poesía vulgar.

PUEDEN considerarse en la Poesía Española tres épocas y clases distintas. La primera, que probablemente empezó con la misma lengua Castellana (supuesto que en todas, por mas bárbaras y rudas que sean, se canta, y que los cantares llevan consigo alguna especie de verso) es la que hallamos usada hasta el tiempo del Rey Don Enrique III. cuyos versos algunas veces constaban de diez y seis sílabas, pero lo mas comun de catorce, que rimaban de quatro en quatro, como los de Berceo en la *Vida de Santo Domingo de Silos*; ó de ocho sílabas, como las Cántigas del Rey Don Alonso el Sabio. La segunda, desde Enrique III. hasta principios de Carlos V. en que reteniendo los versos de ocho sílabas, y su quebrado de quatro para las trobas, ó Coplas de Arte menor, Canciones, Villancicos, Romances, Glosas, Motes, y Serránicas, algunas de las quales se hacian tambien en versos de seis sílabas, se abandonaron los de diez y seis y catorce, y se introduxeron los de Arte mayor, ó de doce sílabas, y su

que

quebrado de seis, con rimas mucho mas artificiosamente dispuestas, formando coplas de ocho, nueve, diez, y doce versos, como se puede ver en Juan de Mena, y en otros Poetas del tiempo de Don Juan el II. y posteriores. Y la tercera, desde principios de Carlos V. en que conservandose todas las especies de versos menores, aunque con poquisimo uso de los de pie quebrado, se introduxeron los endecasílabos, ó versos de once y siete sílabas, con los quales se componen Sonetos, Octavas, Sextinas, Quartetos, Tercetos, y gran variedad de Canciones, en cuyas estancias los versos largos y cortos, y las rimas, se hallan entretexidas de muchas maneras. A las dos primeras clases llamarémos Poesía antigua; y á la otra, en que se usan las versificaciones de once y siete sílabas, sola cada una de ellas, ó mezcladas las dos, Poesía moderna. Esta segunda clase nos vino de Italia en tiempo de Carlos V. pues aunque Argote de Molina intentó probar que ya se practicaba en España mucho antes; uno ó dos versos que se hallan acaso en el Conde Lucanor, y algun Soneto que se citará despues, no bastan para contrarrestar la opinion comun; siendo asi que en el siglo XVI. se llamaban versos Italianos los endecasílabos, en que se exercitaban con mucho aplauso los Poetas Españoles mas eruditos y de mejor gusto: sin que dexe lugar á la duda Christoval del Castillejo, testigo de vista de la novedad, uno de los muchos que

no sintieron bien de ella, y que tan cortésanamente la impugnó en unas Coplas del libro segundo de sus obras, escritas con mucha gracia y delicadeza, en las quales insertó este Soneto que decide la qüestion:

Musas Italianas y Latinas,
  Gente en esta parte tan extraña,
  Decí, cómo vinistes á la España
  Tan nuevas y hermosas clavellinas?
O quién os ha traido á ser vecinas
  Del Tajo, y de sus montes y campaña?
  O quién es quien os guia y acompaña
  De tierras tan extrañas peregrinas?
Don Diego de Mendoza y Garcilaso
  Nos trugeron, Boscan y Luis de Haro,
  Por orden y favor del Dios Apolo.
Los dos llevó la muerte paso á paso,
  El otro Soliman; y por amparo
  Solo queda Don Diego, y basta solo.

Empezó, segun se puede congeturar, la Poesía antigua á imitacion de los ritmos Latinos, que la barbarie de aquellos tiempos substituyó á los versos usados por los buenos Poetas, cuya extructura se ignoraba comunmente, habiendo faltado el conocimiento de los pies, y de la cantidad de las sílabas breves y largas, y su perfecta pronunciacion; pero tambien pudo contribuir la Poesía de los Arabes Españoles, entre los quales florecian, ó á lo menos se conservaban algunas ciencias y

y artes. Yo me inclino á creer, que de una y otra imitacion nació la Poesía vulgar, que al principio fue muy inculta y desaliñada, y despues se fue puliendo y mejorando poco á poco, especialmente en tiempo de Don Juan el II; bien que los asuntos amatorios en que se exercitó la mayor parte de los muchos Poetas que entonces hubo, siendo al parecer calidad precisa de un cortesano hacer versos, porque el Rey los hacia, se vistieron de conceptos é ideas metafisicas, y sutilezas ingeniosas; pero sin arte alguno, sin crítica, y sin verdadera elegancia. Se hecha de ver este tal qual adelantamiento cotejando las Cántigas del Rey Don Alonso el Sabio, las obras de Berceo, y otras de aquella primera época que permanecen manuscritas, con las de Juan de Mena, el Marqués de Santillana, el de Astorga, Don Jorge Manrique, Don Alonso de Cartagena, Garci Sanchez de Badajoz, Rodrigo Cota, y otros Poetas de tiempo de Don Juan el II. Don Enrique IV. y Reyes Católicos, cuyas Poesías se recopilaron en un Cancionero en folio, que se imprimió en Sevilla año de 1535. y es el cuerpo de nuestros Poetas del segundo periodo, hasta principios de Carlos V.

Sin embargo de haberse introducido entonces la versificacion y Poesía Italiana, tomando el lugar que antes tenian los versos de Arte mayor, no se abandonó la antigua en quanto á los versos menores, que llamaban de Arte Real, y continuó mejorada á imitacion

de la nueva. Bartholomé de Torres Naharro, natural del lugar de la Torre cerca de Badajoz, mantubo con teson el antiguo metro, sin embargo de haber residido muy de espacio en Roma, donde en tiempo de Leon X. compuso, é hizo representar las Comedias de su Propaladia; como tambien en Napoles, protegido de la célebre Doña Victoria Colona, Marquesa de Pescara. Floreció despues con mucha gracia y naturalidad, y con delicadeza y gusto Anacreóntico, Christoval de Castillejo, Secretario del Emperador Ferdinando, que á mi ver se puede con razon llamar el Principe de los Poetas de esta clase; bien que no dexa de merecer estimacion su contemporáneo Gregorio Silvestre. Tambien es apreciable por la naturalidad y gracia Pedro Hurtado, cuyas Poesías dió á luz en Valencia Juan de Timoneda año 1569: y un librero Valenciano llamado Ausias Izquierdo, habia publicado en 1565. un pequeño Cancionero de algunas Poesías suyas, y de otros autores, que son estimables por la misma razon, correspondiendo muy bien su estilo natural y afectuoso con los asuntos pastoriles y amatorios que trata. Los Poetas de tiempo de Felipe II. como Don Diego de Mendoza, y otros, no se desdeñaron de usar la antigua versificacion corta; pero ya se encuentran rara vez en ellos Coplas de pie quebrado. Anastasio Pantaleon en tiempo de Felipe III. fue célebre en esta clase, aunque participó del

es-

estilo que llamaron culto, que se empezó á usar por entonces. Siguieronse otros muchos por todo el siglo XVII. señalandose en lo jocoso Gerónimo Cancer, Jacinto Polo, el Maestro Leon Marchante, y otros. Todos los que escribieron Comedias usaron por lo comun el verso Castellano de ocho sílabas: en lo qual hicieron muy bien, pues yo no conozco en Europa verso tan apropiado para ellas, especialmente el de asonantes. Aun los que abrazaron la nueva versificacion y Poesía Italiana sobresaliendo en ella, no dexaron de exercitarse en la antigua con aplauso. Vicente Espinel, que en Sonetos y Canciones fué uno de los mejores Poetas, compuso con primor en este género, y enlazando dos Quintillas formó la nueva especie de Décimas, que de su inventor se llamaron Espinelas: y Lope de Vega, los Argensolas, Quevedo, Gongora, Don Luis de Ulloa, el Príncipe de Esquilache, y Solis, hicieron Romances, Décimas, Redondillas, Letrillas, y otras composiciones excelentes. Al fin de aquel siglo, y principios de éste, apenas se usaba ya otra versificacion; pero continuando la decadencia del buen gusto y buen estilo, y habiendose hecho de moda los asuntos pueriles, las glosas, los equívocos, los retruecanos, las metáforas y traslaciones violentísimas, los adjetivos sobre adjetivos, los hipérboles y las frases campanudas, todo vino á parar en una ridícula gerigonza. Sin embargo, á principios de es-

este siglo el P. M. Perez de los Agonizantes escribia con elegancia y gusto, y es lástima que sus versos no se hayan dado á la estampa. Don Eugenio Gerardo Lobo ha logrado aplauso entre muchos: y despues hemos visto impresas las *vidas de San Benito de Palermo y San Dámaso* en Seguidillas por Don Joseph Benegasi y Luxan; como el siglo pasado se vieron la *Vida de San Isidro* por Lope de Vega, *la Conquista de Sevilla* por el Conde de la Roca, la *Vida de Santa Clara* por Sor Margarita Sallent, y *la de la Virgen* por Don Antonio de Mendoza en Quartetos y Romances, y la *Pasion del Hombre Dios* en Décimas por el Maestro Davila; argumento que con metro mas propio, como lo son los Tercetos endecasílabos, y por consiguiente con mas dignidad, trató Don Juan Coloma. A la verdad, aunque estos Poemas en versos cortos deban mucho al ingenio y agudeza de sus autores, nunca pueden competir con la propiedad y grandeza de los endecasílabos, por eso mas propios para tales asuntos. Quizá conociendolo asi algunos Poetas de fines del siglo pasado, y queriendo dar á sus versos mayor rimbombancia, facilitaron el uso de los endecasílabos inventando los Romances que llaman heroycos; que fue mezclar á la versificacion Italiana la asonancia de la Española: con lo qual hicieron un beneficio á nuestra Poesía; pues no hay duda que de los Romances heroycos se puede hacer bello uso

en

en composiciones que no sean muy largas.

La tercera clase de nuestra versificacion y Poesía es la que, como ya dixe, llamamos moderna, que nuestros Poetas imitaron de los Italianos á principios del Reynado de Carlos V. Desde que el Imperio Romano empezó á desplomarse fueron cayendo tambien envueltas en sus ruinas las ciencias y las artes, que en su grandeza y fortuna se afirmaban; pero se conoció mas esta decadencia despues que inundaron á Italia, Francia y España las naciones septentrionales, gente marcial, feroz y agena de toda literatura. Viose entónces reynar en todas partes la ignorancia, y quedaron sepultadas en su profundo olvido las ciencias y las artes, y entre ellas tambien la Poesía; hasta que Federico Suevo Rey de Sicilia, y Roberto de Anjou Conde de Provenza Rey de Napoles, dieron en favorecer las letras y los ingenios de su tiempo. Entonces los Provenzales y los Sicilianos, estos con sus Canciones, y aquellos con sus Trovas, empezaron á dar nueva vida y ser á la yá muerta y olvidada Poesía. Se disputa mucho entre los Italianos á quien se debió primero la gloria de la restauracion de la Poesía, si á los Provenzales, ó á los Sicilianos; pero asi quanto á esto, como quanto á los progresos de la Poesía vulgar en Italia, pues no son de mi asunto, me remito á los libros que tratan de ello, y particularmente á la *Historia de la Vulgar Poesía* del Crescimbeni, y al P. Quadrio,

drio, que algunos años despues de la primera edicion de esta Poética dió á luz en seis tomos la *Historia general de toda la Poesía.*

Aunque España fue uno de los países donde primero renació, tardó mas tiempo que en Italia en crecer y formarse; pues en lo general yo no doy el nombre de verdaderas Poesías á las versificaciones rítmicas del primero y aun del segundo periodo, obras casi todas de la sola naturaleza, sin arte, sin ornato, y sin acercarse á las principales especies de la Poesía Epica, Dramática, Lírica, que probablemente no conocian los Poetas de aquellos tiempos, ni aun por sus nombres. Y es error notable el de algunos autores nuestros, entre los quales me he admirado mucho hallar al sabio y docto Saavedra en su *República literaria*, que creyeron y asentaron por seguro, que Ausias March, Poeta Valenciano que escribió en lengua Lemosina, floreció antes del Petrarca, y que este célebre Italiano se aprovechó de muchos conceptos suyos: pues consta con evidencia, que Ausias fué mucho despues del Petrarca, y por consiguiente no pudo prestarle sus conceptos; antes bien los tomó de él, como lo demuestran el Tasoni y el Muratori en los Comentarios que escribieron sobre las Rimas del mismo Petrarca. Otros, y principalmente Ximeno en la Biblioteca Valentina, dicen que no fue Ausias de quien tomó conceptos el Petrarca, sinó de otro Poeta muy anterior, tambien Valen-

lenciano, llamado Mosen Jordí, cuyas obras no he visto.

Ya dixe con la autoridad de Castillejo, que los primeros que introduxeron los endecasílabos, y demas metros Italianos en España, fueron Boscan, Garcilaso, Don Luis de Haro, y Don Diego de Mendoza, á los quales siguieron é imitaron otros, como despues se dirá. Entre estos quatro, parece que Boscan fue el primero que con mas extension practicó la nueva Poesía, movido de una conversacion que tubo en Granada con Andres Navagero, Embaxador de la República de Venecia á Carlos V. varon muy erudito en aquel tiempo, y de quien se refiere, que juntando todos los libros de Marcial que podia, hacia de ellos cada año un sacrificio á las Musas, quemandolos en su obsequio: dando asi á entender quanto aborrecia los equívocos y agudezas semejantes á las de aquel Poeta Latino, y quanto mas preponderaba en su concepto la pureza y natural elegancia de otros Poetas. Boscan imitó en sus obras la llaneza de estilo y las sentencias de Ausias March y del Petrarca, cuyas joyas, como dice Herrera, se atrevió á traer en su no bien compuesto vestido: y aunque se descuidó algo en el ornato de la locucion, y en la armonia del verso, merece disculpa, así por haber sido el primero en este genero de versos, como por ser estrangero de la lengua en que escribió, y no tener en aquella sazon en la habla comun de

Es-

España; ni en la Poesía, á quien escoger, y seguir por guia segura.

Es verdad que, segun el mismo Herrera, ya el Marqués de Santillana habia escrito algunos Sonetos, uno de los quales traheré aqui para muestra del estilo y genio de su autor, que ya empezó á gustar demasiado de las antítesis.

Lejos de vos, é cerca de cuidado,
Pobre de gozo, é rico de tristeza,
Fallido de reposo, é abastado
De mortal pena, congoja é graveza:
Desnudo de esperanza, é abrigado
De immensa cuita, é visto d' aspereza,
La mi vida me huye mal mi grado,
La muerte me persigue sin pereza.
Ni son bastantes á satisfacer
La sed ardiente de mi gran deseo
Tajo al presente, ni á me socorrer
La enferma Guadiana, ni lo creo;
Solo Guadalquivir tiene poder
De me sanar, é solo aquel deseo.

Entre los quatro mencionados sobresalió Garcilaso de la Vega, y mereció ser llamado el príncipe de la Lírica Española. Asi su arrebatada muerte no hubiera cortado á lo mejor las justas esperanzas que de tan elevado y feliz ingenio se habian concebido! hoy tendria España su Poeta, y él solo compensaria abundantemente las faltas de otros muchos. Formó este gran Poeta su estilo con la lectu-

ra, el estudio, y la imitacion de los mejores Poetas Latinos é Italianos, y especialmente del Petrarca en los Sonetos y Canciones, y del Sannazaro en las Eglogas: y por esta circunstancia dixo tal vez el docto Francisco Pacheco Canónigo de Sevilla en aquella elegantísima Oda Latina: *Natalis almo lumine candidus*, digna del siglo de Augusto, que anda impresa en la edicion de Garcilaso con las notas de Herrera, que este Poeta fué quien enseñó á los Españoles á componer con arte en los metros Italianos.

Iam cresce nostri delitiæ chori,
O dulcis Infans! dulce decus tuæ
Hispaniæ, quam mox Etruscos
Arte sequi numeros docebis.

Despues de Boscan y Garcilaso florecieron en España excelentes Poetas: Gutierre Cetina, Fernando de Herrera, Gerónimo Lomas de Cantoral, el Maestro Fray Luis de Leon, Luis Barahona de Soto, Juan de Malara, Felipe Mey, Vicente Espinel, Don Alonso de Ercilla, Francisco de Figueroa, Pedro de Padilla, Lope de Vega, Miguel de Cervantes, Lupercio y Bartholomé Leonardo de Argensola, Don Juan de Jauregui, Don Esteban Manuel de Villegas, Don Francisco de Quevedo, Christoval Suarez de Figueroa, Don Luis de Gongora, Don Pedro Soto de Roxas, Don Luis de Ulloa, y otros mu-

muchos, que seria largo nombrar, entre los quales se numeran Señores de distinguida nobleza, que á los timbres de sus casas ilustres no se desdeñaron de añadir los poéticos laureles: como el Príncipe de Esquilache, el Almirante, el Conde de la Roca, el Conde de Villamediana, el Conde de Rebolledo, y en Aragon el Marqués de Sanfelices, y Don Baltasar Lopez de Gurrea Conde del Villar; debiendose perdonar á mi natural amor y respeto la memoria que aqui hago de este bisabuelo mio.

Conservose el estilo de nuestros Poetas por lo comun muy puro, y con hermosura y elegancia natural, hasta el Reynado de Felipe III.: en cuyo tiempo, no sé porque fatal desgracia empezó la Poesía Española á perder y decaer: y aquel sano vigor, y aquella grandeza suya, degeneró en una hinchazon enfermiza, y un artificio afectado. Se pudiera sospechar que esta peste volvió á renacer con la lectura de los Poetas de tiempo de Don Juan el II. que adolecian infinitamente de ella; pero tengo por seguro que no fue asi, sabiendose que ya entonces ni se leian, ni se estimaban: y yo creo que la infeccion nos vino de Italia, así como un siglo antes nos habia venido la cultura; y que nos la traxo y comunicó el Conde Virgilio Malvezzi en su afectadísima é insufrible prosa Castellana, que desde luego tubo aplauso é imitadores, siendo los primeros los Poetas.

Fal-

Faltaria en esta ocasion á la verdad que profeso, y con que debo hablar al público quando se trata de su enseñanza y desengaño, si callàse que Don Luis de Gongora (sea dicho sin ofensa de sus apasionados) fue uno de los que mas contribuyeron á la propagacion y crédito del mal estilo. Este Poeta, que fué dotado de grande ingenio, de fantasía muy viva, y de numen poético, pretendió señalarse por este camino raro y extraordinario, usando sin medida un estilo sumamente pomposo y hueco, lleno de metáforas extravagantes, de equívocos, de antítesis, de retruecanos, y de unas transposiciones del todo nuevas y extrañas en nuestro idioma; aunque en las Letrillas, Romances, y Poesías satíricas y burlescas en versos cortos, apartandose de aquella sublimidad afectada, y acercandose mas á la naturalidad, escribió mejor con particular gracia y viveza. El vulgo, que de ordinario cree excelente y sublime todo lo que no entiende, se acostumbró á la novedad, y aplaudió sin discernimiento lo irregular y extravagante de aquel estilo, y se dió á imitarle.

No faltaron sabios Españoles que se opusieron á esta novedad, impugnando el estilo que llamaban culto, procurando hacerle ridículo y despreciable. Entre estos fueron los mas señalados Don Francisco de Quevedo, Miguel de Cervantes, y aun el mismo Lope de Vega, y otros que distinguian lo bueno, y preferian la naturalidad á la afectacion; pero ven-

venció el número, el mal gusto, y la ignorancia vulgar, que se hallaba bien con este facil modo de dar apariencias de sublime á un estilo sin substancia, sin gusto, y sin crítica. Añadióse á esto el haber Lorenzo Gracian acreditado para con los Españoles tan depravado estilo en su *Agudeza y Arte de Ingenio*, como para con los Italianos Emanuel Tesauro en su *Canocchiale Aristotélico*. Desde entonces empezó á faltar en España el buen gusto en la Poesía y en la eloqüencia, y exceptuando algunos que supieron preservarse de la comun infeccion, todos los demas dieron en seguir á ciegas el estilo afectado, y cargado de metáforas, de hipérboles, y de conceptos falsos, con tanto exceso, que muchos por imitar á Don Luis de Gongora, consiguieron aventajarse en los defectos, sin llegar jamas á igualar sus aciertos. Se abandonaron casi del todo las Canciones, y demas composiciones Líricas, conservandose apenas los Sonetos, que se forjaban regularmente por el modelo de los de Gongora. Todo lo demas se reducia á Romances y Décimas, y otras composiciones en versos cortos: en los quales es cierto que nuestros Poetas han manifestado singular ingenio, y agudeza extremada; pero la grandeza de la buena Poesía no cabe en tan pequeños límites, y solo puede enteramente lucir en los grandes Poemas, en los Dramas, y en las Poesías Líricas de mayor extension que unas Redondillas, ó unas Décimas. Los Italianos padecieron tambien

bien la misma desventura de ver corrompida su eloqüencia y Poesía, y depravado no menos que nosotros su estilo con las Poesías del Caballero Marino 1 y de sus sequaces; pero finalmente sacudieron animosos el yugo de la ignorancia, y restituyeron á su Poesía su primer lustre y belleza.

CAPITULO IV.

DE LA POETICA DE NUESTRA Poesía vulgar: y reflexiones sobre las reglas, y autores que han tratado de ellas.

Una es la Poética, y uno el arte de componer bien en verso, comun y general para todas las naciones, y para todos tiempos; asi como es una la oratoria en todas partes: y por los mismos principios y medios por donde fueron tan eloqüentes Demosthenes, Eschines y otros entre los Griegos, lo fueron tambien Ciceron, Antonio, Hortensio y otros entre los Romanos; y lo han sido entre noso-

 tros

1 El Caballero Juan Bautista Marino, Napolitano, se mira en Italia como el corrompedor de la buena Poesía; y es de notar, que la Academia de los Anhelantes de Zaragoza, en el *Mausoleo* á la memoria del D. D. Baltasar Andrés de Uztarroz impreso en 1636. le llamó el *Gongora de Italia*; en cuya proposicion verdadera, que entonces fue dicha por grande elogio, se ha verificado despues una justa crítica.

tros un Maestro Oliva, un Fray Luis de Granada, un Fray Luis de Leon, un Mariana, un Solis; y entre los Franceses un Flechier, un Bourdaloüe, un Mastillon y otros. De aqui es, que sería empeño irregular y extravagante querer buscar en cada nacion una oratoria, y una Poética distinta. Bien es verdad que en ciertas circunstancias accidentales puede hallarse, y se halla con efecto alguna diferencia. El clima, las costumbres, los estudios, los genios influyen de ordinario hasta en los escritos, y diversifican las obras y el estilo de una nacion de los de otra. Los Asiáticos se explicaban con mucha redundancia de voces, de frases y de imágenes: los Lacedemonios, al contrario, gustaban de la brevedad y concision. Aun entre los escritores de una misma nacion se nota esta diversidad: el estilo de Ciceron es lleno, sonoro y grande: el de Salustio, puro, expresivo y nervioso: Tacito es conciso y sentencioso, Virgilio hermoso y grande, Ovidio facil y claro, Propercio suave, Tibulo elegante, Catulo natural, Horacio sublime. La misma diferencia y variedad se hallará en nuestros escritores, y en los de las demas naciones; pero es una diferencia que solo hiere en el modo con que cada nacion, ó cada autor pone en práctica los preceptos de la oratoria, ó de la Poética, que en todas partes son, ó á lo menos deben ser unos mismos.

Siendo esto indubitable, como lo es igualmen-

mente que nuestra antigua Poesía Española nació en la obscuridad de los siglos bárbaros, y creció inculta y sin arte entre la vulgar ignorancia, hasta que mejorados los tiempos y las costumbres, fue tambien ella haciendose menos bárbara, á proporcion que se iban introduciendo en España los estudios y la erudicion: parece será en vano buscar en nuestra antigua Poesía una Poética diferente de la que sirve de regla á las demas. Sin embargo, conviene ver si la hubo, mayormente quando algunos han concebido con error, que nuestra Poesía tiene sus reglas á parte, y no debe sugetarse á las de otras naciones. El autor del Prólogo á las Comedias de Cervantes reimpresas el año 1749. fue uno de los que pensaron asi, ó á lo menos lo dió á entender, insinuando con palabras enfáticas y magistrales, que antes de Lope y de Calderon, y antes de los que ahora hemos escrito algo de Poesía, y aun antes de Cascales y del Pinciano, tenia España autores teóricos y prácticos, y obras perfectas: proposicion tan voluntariamente dicha, que aunque su vida se hubiera dilatado tanto como su mértio y erudicion, no le hubiera sido facil, ni aun posible probarla.

De autores teóricos anteriores al Pinciano creo que solamente se tiene noticia de dos: uno es Don Enrique de Aragon Marqués de Villena, Príncipe de sangre Real, célebre por sus desgracias, y por su aficion á las cien-

cias naturales y á la astrología, que murió viejo el año de 1434. cuyo libro intitulado *Gaya Ciencia*, que se reduce á un arte de versificar, es bien conocido, pues le publicó Don Gregorio Mayans en el segundo tomo de los *Origenes de la Lengua Castellana*; por cuya razon no me detendré á referir lo que contiene. El segundo es Juan de la Encina, que floreció en tiempo de los Reyes Católicos, y sus obras, que se han hecho rarísimas, se acabaron de imprimir en Salamanca año de 1507. Al principio de ellas pone el *Arte de Trovar*, ó Arte de la Poesía Castellana, dirigido al Príncipe Don Juan, que murió año de 1497. Debe suponerse que en él recogeria todo lo substancial que hubiesen dicho los que le precedieron, si es que hubo algunos mas que Don Enrique Marqués de Villena: lo qual es muy de creer en un escritor que se manifiesta versado en autores antiguos Griegos, Latinos é Italianos, y en un hombre como Juan de la Encina, que fue el ingenio de aquel tiempo, el Poeta de la corte, cuyas Poesías dramáticas se representaban en el palacio de los Reyes Católicos, y en el de los Duques de Alba, Marquéses de Coria, que eran sus protectores y amos: por lo que me tomaré el trabajo de hacer aqui un resumen de su Poética, para que se vea lo que en España se sabía de este Arte á principios del siglo XVI.

El Capítulo primero es del nacimiento y ori-

origen de la Poesía Castellana. Atribuye el origen de nuestros versos en consonantes á los himnos sagrados de nuestra Religion, que tambien fueron compuestos en consonantes, y encerrados, como dice, debaxo de cierto número de sílabas para facilidad y socorro de la memoria. Hace supuesto de que la Poesía, ó Arte de trovar, floreció primero en Italia que en España: á cuyo propósito prosigue diciendo: „ ¿Pues por „ qué no confesarémos aquello que del Latin „ desciende haberlo rescebido de quien la len„ gua Latina, é el Romance rescebimos? „ Quanto mas que claramente paresce en la „ lengua Italiana haber habido muy mas an„ tiguos Poetas que en la nuestra, asi como „ el Dante, é Francisco Petrarca, é otros no„ notables varones, que fueron antes é des„ pues, de donde muchos de los nuestros hur„ taron gran copia de singulares sentencias: el „ qual hurto, como dice Virgilio, no debe „ ser vituperado, mas digno de mucho loor, „ quando de una lengua en otra se sabe gala„ namente cometer. E si queremos argüir de „ la etimología del vocablo, si bien miramos, „ trovar vocablo Italiano es; que no quiere „ decir otra cosa trovar en lengua Italiana, si„ no hallar. ¿Pues qué cosa es trovar en nues„ tra lengua sinó hallar sentencias é razones, „ é consonantes é pies de cierta medida á don„ de las incluir é encerrar? Asi que concluya„ mos luego: el trovar haber cobrado sus fuer„ zas en Italia, é desde alli esparcidolas por

„ nuestra España, á donde creo que ya flo„ resce mas que en otra ninguna parte.„

En el segundo Capítulo discurre sobre que la Poesía es Arte como todas las demas; consistiendo „ en observaciones sacadas de la „ flor del uso de varones doctísimos, é redu„ cidas en reglas é preceptos.„

En el Capítulo tercero trata de la diferencia que hay entre Poeta y Trovador; diciendo „ que el Poeta contempla en los generos de „ los versos, é de quantos pies consta cada „ verso, é el pie de quantas sílabas; é aun no „ se contenta con esto, sin examinar la quan„ tidad de ellas. Contempla eso mismo que „ cosa sea consonante é asonante, é quando „ pasa una sílaba por dos, é dos sílabas por „ una...... Asi que quanta diferencia hay de „ señor á esclavo, de capitan á hombre de „ armas subjeto á su capitan, tanta, á mi ver, „ hay de Trovador á Poeta.„ De todo se infiere claramente, que este autor reducia la esencia de la Poesía y del Poeta á la sola versificacion, y al conocimiento material y pueril de los metros, y de los consonantes y asonantes: y se hace patente al mismo tiempo, quan diminuta y superficial idea tenia de la verdadera esencia de la Poesía, especialmente cotejandola con la que ahora tiene aun el menos versado en esta materia.

El quarto Capítulo se reduce á establecer por primer requisito en el Poeta el ingenio: y luego le exorta á que no menosprecie la elocucion,

cion, remitiendole en quanto á esto á los preceptos que son comunes á los oradores y Poetas; exortandole tambien á que lea los Poetas é historias que hay en nuestra lengua y en la Latina.

Los Capítulos quinto, sexto y septimo tratan menudamente de la medida y pies de los versos y coplas que hay en nuestro vulgar Castellano, dividiendolas en las de ocho sílabas, que se llama Arte real, ó en las de doce, que se llama Arte mayor. Trata asimismo con bastante claridad de los consonantes y asonantes, y de los pies de que constan los versos y coplas, enseñando que los de un pie, y aun de dos, y de tres pies, se llaman Mote, ó Villancico, ó Letra de invencion: si es de quatro pies el verso le llama Cancion ó Copla: y tambien llama Canciones á los de cinco pies, y de seis.

Finalmente, el octavo Capítulo trata de las licencias y colores poéticos, y de algunas galas del trovar: de cuyo contexto copiaré lo principal, para que se vea mas claramente probado mi intento: esto es, la escasa ó ninguna noticia que tenian nuestros antiguos de la Poesía, y de su verdadera esencia y reglas.

„ Tiene el Poeta é Trovador licencia pa-
„ ra acortar é sincopar qualquiera parte, ó
„ dicion: asi como Juan de Mena en una
„ Copla, que dixo el hi de Maria, por decir
„ el hijo de Maria. . . . Puede asi mesmo cor-
„ romper é estender el vocablo: asi como el
„ mesmo Juan de Mena en otra, que di-

„ xo Cadino, por Cadmo..... Tiene tam-
„ bien licencia para escrebir un lugar por otro;
„ é puede tambien poner una persona por
„ otra, é un nombre por otro, é la parte por
„ el todo, el todo por la parte.... Hay tam-
„ bien mucha diversidad de galas en el trovar:
„ especialmente de quatro ó cinco principales
„ debemos hacer fiesta. Hay una gala de tro-
„ var que se llama encadenado, que el conso-
„ nante que acaba el un pie, en aquel comien-
„ za el otro, asi como una Copla que dice:

„ Soy contento ser cativo,
„ Cativo en vuestro poder,
„ Poder dichoso ser vivo,
„ Vivo con mi mal esquivo,
„ Esquivo de no querer.

„ Hay otra gala de trovar que se llama
„ retrocado, que es quando las razones se truec-
„ can, como una Copla que dice:

„ Contentaros é serviros,
„ Serviros é contentaros....

„ Hay otra gala que se dice redoblado,
„ que es quando se redoblan las palabras, asi
„ como una Cancion que dice:

„ No quierer querer querer,
„ Sin sentir sentir sufrir,
„ Por poder poder saber....

„ Hay

„ Hay otra gala que se llama multiplica-
„ do, que es quando en un pie van muchos
„ consonantes, asi como una Copla que dice:

„ Desear gozar amar,
„ Con dolor amor temor . . .

„ Hay otra gala de trovar que llama-
„ mos reiterado, que es tornar cada pie so-
„ bre una palabra, asi como una Copla que
„ dice:

„ Mirad quan mal lo mirais,
„ Mirad quan penado vivo,
„ Mirad quanto mal rescibo. . . .

„ Estas y otras galas hay en nuestro Cas-
„ tellano trovar; mas no las debemos usar
„ muy amenudo: que el guisado con mucha
„ miel no es bueno, sin algun sabor de vi-
„ nagre„

El Capítulo nono y ultimo trata de como se deben escribir y leer las coplas: y lo que dice es de tan poca sustancia, y tan extravagante, que no merece se haga mencion de ello.

Esta es toda la Poética del famoso Juan de la Encina, en que, como ya dixe, se debe tener por cierto recopiló todas las ideas que hasta principios del siglo XVI. se tenian de esta facultad: y aunque algunos años despues, Bartholomé de Torres Naharro, que ya vivia quando se publicaron las obras de Juan

de

de la Encina, habló algo de la Comedia en el prólogo de su Propaladia, fué muy poco y de ninguna entidad, como se verá quando yo haga mencion de ello tratando de la Poesía dramática.

Los demas que despues escribieron de Poética trataron de la Poésia en general, y de sus reglas, ya traduciendo ó comentando á Aristóteles y Horacio, como Don Joseph Gonzalez de Salas, y Vicente Espinel; ya copiando de aquellos antiguos autores, y entresacando de sus comentadores Latinos, ó de los autores Italianos lo que les pareció mejor, como Alonso Pinciano, y Francisco de Cascales, que tomaron mucho del Minterno, el Robertelo, y otros. Lo mismo se puede observar en los que hablaron por incidencia, como el famoso Cervantes, Artemidoro, Don Esteban Manuel de Villegas, Antonio Lopez de Vega, Alonso de Salas Barbadillo, y otros: de manera que estos no son autores de reglas de nuestra Poesía antigua Castellana; sinó eruditos iniciados en las reglas de la verdadera Poesía, y versados en los autores que de ella habian tratado, asi en España, como en las naciones estrangeras. De todo lo qual puedo concluir con seguridad, que nuestra Poesía antigua Castellana no tubo jamas Poética, ni reglas, fuera de las materiales de la versificacion: y que nació, como ya dixe, en brazos de la ignorancia vulgar, se crió entre las guerras y galanterias, sin cultura, sin arte, sin

pre-

preceptos, y sin crítica, como dixo muy bien Christoval de Mesa en una Cancion á Francisco de Cascales.

Las importunas guerras
Del exército Moro
Nuestro Reyno anegaron con sus olas,
De las sangrientas tierras
Ahuyentando el coro
De las amenas Musas Españolas,
Sin arte, incultas, solas:
Hasta que tú Cascales....

Por esta razon hicieron muy bien aquellos doctísimos Españoles, que con los versos endecasílabos de los Italianos, procuraron introducir tambien las reglas de Aristóteles y de Horacio, y las observaciones teóricas y prácticas de los escritores estrangeros.

Y á la verdad, las reglas que dexó Aristóteles para la Poesía Dramática, las que extendió con juiciosa crítica Horacio, y las que despues han amplificado, explicado y refinado los autores Latinos, Italianos, Franceses, Ingleses, Alemanes, y nuestros mismos Españoles, en preceptos, en observaciones, en críticas, y en Poesías de todas especies, donde la práctica de las mismas reglas ha sido recibida con universal aceptacion y aplauso, son tales, y tan conformes y ajustadas á la razon natural, á la prudencia, al buen gusto, y al paladar de los mejores críticos, que sería una es-

especie de desvario querer inventar nuevos sistemas, y nuevos preceptos distintos en lo substancial de aquellos. Estas son las reglas, y ésta la Poética que yo intento explicar en este Tratado con mas extension, claridad y método que hasta aqui han hecho nuestros escritores; á quienes seguiré solamente en lo que me parezca conforme á razon.

CAPITULO V.

REFLEXIONES SOBRE LOS antiguos y modernos Poetas, y sobre la diferencia entre unos y otros.

Ya hemos visto el origen y los progresos de la Poesía: veremos ahora el diseño y método de los antiguos y modernos Poetas en sus obras, esto es, el intento y fin que tuvieron en ellas, y los medios con que lo consiguieron. Y empezando por los Griegos, los mas de ellos se propusieron por objeto la utilidad, y el deleyte. Porque los Himnos, y las Sátiras, que sin duda fueron las mas antiguas especies de Poesía, eran dirigidas á encender en los ánimos el amor de la virtud, y aborrecimiento del vicio: y en uno y otro fin se hallaba unida la utilidad del sentido de las palabras, con el deleyte de la harmonia del metro. Viendo pues aquellos primeros Poetas, como yá queda dicho, que el rudo vulgo no era capaz de comprehender las verdades

mas especulativas de la religion y de la moral, procuraron ataviarlas con trage vistoso y rico, con que mostrandose ya mas amables, y por decirlo asi, mas tratables, pudiesen ser de todos con mas facilidad comprehendidas y recibidas.

Con este intento escribió Homero sus Poemas, explicando en ellos á los entendimientos mas bastos las verdades de la moral, de la política, y tambien, como muchos sientan, de la filosofia natural, y de la teologia. Pues en la Iliada debaxo de la imagen de la guerra Troyana, y de las disensiones de los capitanes Griegos, propuso á la Grecia, entonces dividida en vandos, un exemplo en que aprendiese á apaciguar sus discordias, conociendo quan graves daños causaban al público, y quan necesaria para el buen suceso en las empresas era la union y concordia de los gefes de un exército. Y en la Odisea con las aventuras de Ulises enseñó quan perniciosa era para un estado la larga ausencia de su Príncipe, y á quantos desórdenes daba ocasion en una casa, ó en una hacienda la falta del dueño. En la política pues, y en la moral consiguió por ventura su fin; empero no es tan cierto que igualmente le consiguiese en la filosofia y teologia: porque vistió estas dos ciencias con tales ropas, y con tal disfraz, que para bien reconocerlas, era menester quitarlas el embòzo de la cara: desuerte, que quanto á estas, apenas habrá sido provechosa su

Poe-

Poesía para los filósofos, que ya sin aquellas figuras y símbolos sabian todo lo que Homero les escondia en sus fábulas. La demas gente nada penetraba en aquellas ficciones, mas que la exterior corteza y apariencia; de modo que muy poca, ó ninguna utilidad se sacaba de ellas, bien como de riquezas encerradas en la arca de un avariento. ¿ Mas quién ignora que las verdades con tal disfraz propuestas, no solo á pocos eran provechosas, pero á muchos sumamente nocivas? Basta para prueba aquel hecho de un joven de Terencio 1, que se animaba á cometer un exceso, porque veía una pintura de la fábula de Danae, y se alegraba de tener delante un exemplo tan proprio para disculpa de su delito:

. . . . Et quia consimilem luserat
Iam olim ille ludum, impendio magis animus
gaudebat mihi,
Deum se se in hominem convertisse. . . .
At quem Deum! qui templa cœli summa
sonitu concutit.
Ego homuncio hoc non facerem?

Por diverso camino fueron Hesiodo, Theognides, y los demas, que deseosos de aprovechar, mas que de deleytar, se aplicaron á escribir cosas útiles, sin misterios ni embozos.

Tam-

1 *Eunuchus.* Act. 3.

Tambien fué diverso el fin de los Líricos, cuyas composiciones, como dirigidas totalmente al deleyte y entretenimiento, solo tenian por asunto las pasiones de los mismos Poetas, y las lisonjas y alabanzas de los Príncipes y grandes. Los Obispos Griegos, juzgando que de tales obras no era posible sacar provecho alguno, las quemaron acordadamente; pero las de ellas, y los fragmentos que de tal incendio se salvaron, están todavia entre los eruditos en grande aprecio y estimacion, por la mucha gracia y belleza poética que en sí encierran.

Muy semejante al de los Líricos fue el blanco á que miraron Theocrito, Mosco y Bion, que de las cosas pastoriles tan tierna y delgadamente cantaron. Los Trágicos Eschylo, Sophocles y Euripides miraron á los dos fines de aprovechar y deleytar; pero el cómico Aristophanes mezcló lo nocivo con lo gracioso.

De manera que, generalmente hablando, el fin que se proponian los Poetas Griegos era la utilidad ó el deleyte, ò uno y otro. Los medios de que se valian para aprovechar, y deleytar eran, como hemos dicho, las fábulas y ficciones, juntamente con una sencillez de estilo tan natural, y una expresion de afectos tan viva y tierna, que en esto parece habernos cortado toda esperanza de poderlos perfectamente imitar.

Quanto á los Latinos, es cierto que escribie-

bieron con la norma y exemplar de los Griegos: por lo que, dexando como ocioso el examen de su diseño, nos paramos solamente á investigar la causa de la notable diversidad que se halla entre los Poetas Griegos y Latinos: siendo el estilo de los Griegos por lo regular muy natural, muy cándido y puro; y el de los Latinos, cotejado con él, parece algo artificioso, excepto el de Lucrecio y Catullo, que, como observa Pedro Victorio 1, son los que mas se acercaron á la Griega sencillez, y á la naturaleza.

Pero si hacemos reflexion á la mudanza de las costumbres, y á la diversidad de genios, hallarémos luego la razon de esta diferencia. Es cierto que en tiempo de Augusto las artes y ciencias estaban entre los Romanos, no menos que el Imperio, en su mayor auge y perfeccion; como es cierto tambien, que quanto mas nos alejáremos ácia las primeras edades, halláremos en todo menos arte, y mas sencillez. Y nadie ignora que con la cultura de las artes y ciencias parece que toda la naturaleza se desbasta y se labra, y ostenta en todo mas aliño y aseo. Porque siendo cosa propria y connatural al hombre, como enseña Aristóteles 2, el imitar, y el gustar de imi-

1 Victor. *in prefat. Coment. Poet. Arist.*

2 Arist. *Poet. secundum Victor. partic.* 21. Τό, τε γὰρ μιμεῖσθαι, σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστί.

imitacion, donde quiera que algunos, con las ciencias y artes aprendidas, llegan á mejorar y á pulir sus costumbres, su estilo y su trato, todos los demas procuran imitarlos y conseguir tambien los mismos provechos y ventajas que aquellos por su estudio y aplicacion han conseguido. Esto se observa y experimenta en las cortes de los Príncipes, donde suele siempre ser el lenguage mas elegante y limado, y el trato mas cortesano que en las provincias: siendo la causa de esto el concurso mayor de ingenios que alli acuden de todas partes á grangearse la proteccion y los premios de los Reyes, y de sus validos y grandes, y del recíproco comercio y trato de todos estos con la demas gente nace la comun cultura. Los Romanos, pues, en cuya corte florecian entonces mas que en otra parte alguna los ingenios mas cultos, y resplandecian como en su centro las ciencias y artes, la política, el heroicismo, la magnificencia, el ornato y el aseo, eran sin duda mas artificiosos que los demas pueblos bárbaros y rudos; si se puede llamar artificioso lo mejorado y ennoblecido: y como es natural que los entendimientos mas labrados con el estudio conciban pensamientos mas altos y mas ingeniosos, y que las palabras, imágenes de los pensamientos, respondan en su ornato y elegancia á las cosas que representan, no es mucho que los escritores Latinos parezcan mas artificiosos en comparacion de los Griegos.

Para penetrar bien, y entender claramente lo que hemos dicho hasta ahora de la diferencia entre los Poetas Griegos y Latinos; será bien observar de mas cerca la notable diversidad que hay entre la Iliada de Homero, y la Eneida de Virgilio, quanto á las costumbres, y lo que otros llaman *caracter* proprio de las personas principales de uno y otro Poema; sin embargo de ser todas de un mismo tiempo, esto es, de la guerra de Troya. Homero, pues, segun la observacion del P. Rapin en la *Comparacion* de estos dos Poetas; escribió en tiempo que las costumbres no estaban aun bien formadas: el mundo era todavia, digamoslo asi, muy joven para poder tener Príncipes de cabal perfeccion: ni el Poeta tenia entonces para la formacion de su heroe otro exemplar ni modelo que el de la virtud de Hercules, de Theseo, ú de algunos otros personages de los primeros tiempos, que habian sido célebres en el mundo solamente por sus grandes fuerzas, y desmesurada corpulencia. No habia aun en la historia, ni en otros libros rastro alguno de virtud moral; y como los hombres no conocian entonces mayores enemigos que los monstruos y las fieras, no necesitaban de otra cosa que de robustéz de miembros, y vigor de brazos para blasonar de heroes, ignorando que habia otros enemigos mucho mas temibles, que eran sus proprias pasiones y deseos: y la moderacion y la justicia no eran aun virtudes muy conoci-

das

das en un siglo tan bozal y tosco.

Estas reflexîones, no solo harán ver claramente las causas y razones de la diferencia de que hablamos, sinó que tambien aprovecharán para que algunos entendimientos de poca extension no extrañen la gran diversidad de las costumbres que pinta Homero, á las nuestras, y no pierdan por eso el concepto debido á tan gran Poeta, á quien el comun consentimiento de todas naciones, y de todos tiempos ha cedido el primer lugar. No hay duda que hace novedad á quien no es práctico en las cosas y costumbres antiguas, el ver que en Homero los primeros personages hacen yá de cocineros, yá de trinchantes, yá de cocheros, y que hasta los porquerizos y mayorales de ganado llevan el glorioso renombre de heroes: y finalmente, que las Princesas, como Nausicaa, van sin melindre alguno á lavar su ropa al rio; pero al mismo tiempo es menester suponer, que estas eran las costumbres sencillas de aquella dichosa edad, pintadas vivamente por Homero: lo que se comprueba con el infalible testimonio de la Escritura; donde vemos (como observa Madama Dacier en la *Traduccion de Homero*) practicadas por aquel mismo tiempo las mismas costumbres de la Iliada y de la Odisea, la misma sencillez de trato, y en conclusion, la misma naturaleza: pues se ve que entonces era noble exercicio de los Patriarcas, y Príncipes el apacentar su ganado, y sus hijas, sin embarazo ni menoscabo

de su nobleza, iban por agua á la fuente.

Al contrario Virgilio, que como hemos dicho, vivió en un siglo mas culto, pudo y debió formar su heroe con mas ventajas que el de Homero: asi porque su intento y designio requeria estas ventajas; como porque tuvo delante mas exemplares con que mejorar y perficionar las virtudes que queria dar á su Eneas, tomando de cada uno de los varones mas esclarecidos de los tiempos pasados, como de Temistocles, Epaminondas, Alexandro, Anibal, Camilo, Scipion, Pompeyo, Julio Cesar y otros, aquellas virtudes que pudiesen apropriarse al genio y caracter de Eneas para perficionarle, sin hacerle desigual y contrario á sí mismo. Fuera de esto, queriendo Virgilio hacer lisonja á Augusto y á los Romanos que habian de leer su Poema, retratando en Eneas á este Príncipe, era preciso que el retrato tuviese toda la perfeccion posible, sin dexar de ser parecido: por lo qual exentando á su heroe de las imperfecciones de Achíles, hizole por extremo justo, piadoso, afable y valeroso.

Rex erat Aeneas nobis, quo justior alter
Nec pietate fuit, nec bello major & armis.

La moral, pues, yá mejorada con la doctrina de la secta Estóica, las costumbres ennoblecidas, el trato y modo de vivir totalmente mudado, y el diverso designio de estos

tos dos Poetas, fueron á mi parecer las causas de la diversidad que se nota en sus dos Poemas: y lo mismo digo de los demas Poetas Latinos que en aquel siglo florecieron.

Estas mismas observaciones que acabamos de hacer sobre la diferencia entre los Poetas Griegos y Latinos, podrán servir tambien para discernir otra semejante diversidad que hay entre los Poetas antiguos y modernos; entendiendo por modernos todos aquellos que desde el origen de la Poesía vulgar, hasta nuestros tiempos han escrito. Porque habiendo yá la divina luz del Evangelio desterrado las ciegas tinieblas de la idolatría, no era menester explicar los atributos del verdadero Dios por medio de fábulas, como hicieron los antiguos: pues conocida yá una vez por el vulgo la falsedad de todas aquellas deidades; el introducirlas, particularmente en los Poemas Epicos, hubiera sido lo mismo que dar por el pie á toda la verisimilitud que necesariamente se requiere para que sea provechosa la Poesía. Por esto los Poetas Christianos, en lugar de Pluton Rey del abismo, de Mercurio embaxador de Júpiter, de dioses, de semidioses, y de ninfas, introduxeron con razon en la Epopeya Angeles buenos y malos, magos, encantadores, y otras cosas de este genero, que en el yá mudado sistema de la Religion eran mas creibles para el vulgo, y podian suplir en vez de la novedad y maravilla que los antiguos conseguian en los Poemas

 con

con sus fábulas y falsas deydades. Por esto me parece algo reparable en las Lusiadas de Luis Camoes la introduccion de Júpiter, Venus, Baco, &c.: no por las impiedades que injustamente le imputaban algunos ignorantes; de cuyo escrúpulo le defendió muy ingeniosamente su comentador Don Luis de Cepeda; sino por lo inverosimil de semejantes falsas deydades en un Poema de tal asunto, y escrito para leerse entre Christianos.

CAPITULO VI.

DE LA ESENCIA Y DEFINICION de la Poesía.

Con esta prévia noticia de la Poesía en general y por mayor, que me ha parecido necesaria para la cabal inteligencia de quanto se dirá en adelante, será yá tiempo de que, como quien dexando la playa, y desplegadas todas las velas al viento, se hace á la mar; así nosotros nos engolfemos en nuestro asunto, empezando por la esencia y definicion de la Poesía.

El vulgo por Poesía entiende todo aquello que se escribe en verso. Mas aunque es verdad, que segun la opinion de muchos, el verso es absolutamente necesario en la Poesía, como mas adelante veremos; sin embargo, el verso en rigor no es mas que un instrumento de la Poesía, que se sirve de él como la pintu-

tura se sirve de pinceles y colores, y la escultura de cinceles. Si se atiende á la etimología Griega, Poesía suena lo mismo que *hechura*, y Poeta lo mismo que *hacedor*, *ó criador*: y parece que nos dá á entender en su mismo nombre, que su esencia consiste en la invencion, en las fábulas, y en aquella facultad que tienen los Poetas de dar alma y sentido á cosas inanimadas, y de criar como un nuevo mundo distinto: y quizás á esto aludieron los Proenzales quando llamaron á sus Poetas *Trovadores*. Mas sea lo que fuere de la etimología de este nombre, que dexamos para los gramáticos; la comun opinion 1 coloca la esencia de la Poesía en la imitacion de la naturaleza: tanto, que Aristóteles excluye del catálogo de Poetas á los que no imitaren, aunque hayan escrito en verso, queriendo que se les dé el nombre de los versos en que hubieren escrito; llamandose, por exemplo, escritores de Elegías, ú de versos heroicos 2, y no Poetas. Pero con este término tan general como es la *imitacion*, no se explica precisamente la esencia de la Poesía, antes bien se confunde con la pintura y escultura, y aun con el bayle y con la música, y con otras artes semejantes, que tambien imitan. Debese pues adver-

 tir,

1 Benius *Poet. Arist. partic.* 2. *pag.* 56. *&* *partic.* 33. *pag.* 183.

2 Ἐλεγειοποιοὶ, ἢ ἐποποιοί.

tir, que la imitacion, como enseñan muchos de los comentadores de Aristóteles, es el genero de la Poesía: á lo qual añade Pablo Benio 1, que la imitacion, segun la explica Aristóteles, es de aquellos términos que en las escuelas llaman *transcendentes y análogos*: con que es claro que no se podrá definir bien la Poesía con el solo término genérico de imitacion.

El Minturno 2, conociendo la necesidad de asignar las diferencias específicas de la Poesía para definirla bien, se explicó mas difusamente, diciendo ser la Poesía *imitacion de varias clases de personas en diversos modos, ó con palabras, ó con harmonia, ó con tiempos, separadamente, ó con todas estas cosas juntas, ó con parte de ellas*. Pero se encuentran en esta definicion dos dificultades: la primera es el llamar á la Poesía *imitacion de varias clases de personas*, con lo qual viene á excluir una gran parte de los objetos que puede imitar y pintar la Posía, como son los brutos, los elementos, y otras innumerables cosas inanimadas, como nadie ignora. La segunda dificultad es haber atribuido como instrumento á la Poesía, no solo las palabras, mas tambien la harmonia, y el tiempo ó compás, queriendo con esto incluir como

1 Benius *Poet. Aristic. partic. 2. pag. 57. & 63.*
2 Antonio Minturno, *Art. Poet. lib. 1.*

mo especies de Poesía la *aulética*, la *citarística*, y la *orchêstica*, esto es, la música y el bayle. Y aunque es verdad que algunos de los comentadores de Aristóteles, como el Robertello, el Victorio y otros son de esta opinion; el Benio 1, y otros sostienen con mas razon lo contrario: pues de hecho ¿qué tienen que ver con la Poesía el movimiento de los pies, ú el tono de la voz? Esto sería confundir y equivocar los términos de músico, baylarin y Poeta: ni estas artes pueden pretender mas (como yá confiesa el Victorio 2) que ser adornos advenedizos de la Poesía.

Algo mas adaptada á mi intento parece la definicion que de los principios de Aristóteles saca el citado Benio 3. La Poesía, dice, *es una oracion de no pequeña extension, que imita alguna accion, y que deleytando grandemente á los hombres, los anima é incita á la virtud, y á vivir una vida arreglada y feliz.* Pero esta definicion no satisface al mismo Benio, y con razon: pues yo no veo porqué la esencia de la Poesía haya de depender de la mayor ó menor extension; ni porqué

1 Benius *Poet. Arist. partic.* 2. *pag.* 49. & 55. & *partic.* 5. *pag.* 66.

2 Petrus Victor. *in Poet. Arist. partic.* 11.

3 Benius *Poet. Arist. partic.* 33. *pag.* 183. Poesis est oratio non exiguæ magnitudinis actionem imitans, qua non sine magna jucunditate ad virtutem excitentur, & ad bene beateque vivendum dirigantur mortales.

qué se ha de decir que imite alguna accion; pues con esto se excluye todo lo demas que imita la Poesía distinto de la accion, y se quita con poca razon el derecho y nombre de Poetas á muchos célebres compositores, particularmente líricos, que no imitaron acciones humanas.

Mas dexando á parte lo que otros han dicho, bien ó mal, de la esencia de la Poesía, pues sería nunca acabar si quisiéramos examinar ahora todas las definiciones agenas, propondremos la nuestra, tal qual sea, como mas ajustada al sistema de nuestra Poética: advirtiendo primero, que Poética es *Arte de componer Poemas, y juzgar de ellos* 1; y asi claro está ser cosa distinta de la Poesía.

Esto supuesto, digo que se podrá definir la Poesía, *imitacion de la naturaleza en lo universal, ó en lo particular, hecha con versos, para utilidad, ó para deleyte de los hombres, ó para uno y otro juntamente.*

Digo primeramente *imitacion de la naturaleza*, porque la imitacion, como yá he notado, es el genero de la Poesía. Y aqui tomo la palabra *imitacion* en su anología, y mayor extension; porque quiero comprehender, no solo aquellos Poetas que imitaron en el sentido riguroso, que es proprio de la Poesía epica y dramática, esto es que imitaron ac-

1 Benius *Poet. Arist. partic.* 33. *pag.* 184.

acciones humanas; mas tambien aquellos que en sentido mas lato, y en significado análogo imitaron: porque entiendo con el Benio, que es muy injusta y mal fundada la opinion que excluye del número de Poetas á Hesiodo, Arato, Nicandro, y Virgilio en las Geórgicas, y á casi todos los Líricos, solamente porque no imitaron acciones humanas.

Añado *en lo universal, ó en lo particular*, porque á estas dos clases ó generos entiendo que se puede reducir la imitacion: pues las cosas se pueden pintar ó imitar, ó como ellas son en sí, que es imitar lo particular; ó como son segun la idea y opinion de los hombres, que es imitar lo universal 1. Asi podrán conciliarse los dos partidos discordes en este punto, admitiendose una y otra imitacion, como es justo.

Digo *hecha con versos*, señalando el instrumento de que se sirve la Poesía, á distincion de las demás Artes imitadoras, las quales se sirven de colores, de hierros, ú de otros instrumentos, y nunca de versos. A mas de esto es mi intencion excluir con estas palabras del número de poemas, y privar del nombre de Poesía todas las prosas, como quiera que imiten costumbres, afectos ó acciones humanas. Y aunque el Minturno, el Benio 2, y

otros,

1 Muratori. *Perf. Poes. Ital. par.* 1. *lib.* 1. *cap.* 12. *pag.* 102.
2 Minturno. *Art. Poet. lib.* 1. Benius. *in partic.* 33.

otros, al parecer apoyados en la autoridad de Aristóteles, son de contrario sentir, queriendo que los diálogos, y otras especies de prosas que imitan, se llamen Poesía; sin embargo me han parecido siempre mas fuertes las razones con que se prueba ser el verso necesario á la Poesía, confirmadas tambien con la autoridad de Platón, y aun del mismo Aristóteles, y de otros muchos autores de Poética. Si no fuera necesario el verso, yo no tendria dificultad alguna en llamar Poesía á muchos pasages de los grandes historiadores, particularmente quando refieren cosas muy antiguas y obscuras, y expresan circunstancias de que no hay memoria, aunque sea verisimil sucediesen; como se puede ver á cada paso en Tito Livio. Sirva de exemplo la pintura de la destruccion de Alva, á cuya invencion, locucion, é imágenes solo falta el verso para ser verdadera Poesía.

„ Al entrar (en Alva las tropas de Ro-
„ ma) no se veia el pavor y confusion que
„ suele haber en las ciudades rendidas, quan-
„ do rotas las puertas, asolados con el ariete
„ los muros, tomada por asalto la fortaleza,
„ corre la gente armada con estrépito feroz por
„ las calles llevandolo todo á sangre y á fue-
„ go. Un silencio triste, un dolor taciturno
„ embargó de tal manera el ánimo de todos,
„ que olvidando con el temor lo que habian
„ de llevar ó dexar, faltos de consejo, pre-
„ guntandose los unos á los otros, ora se esta-
„ ban

„ ban inmóviles á los humbrales, ora vaga-
„ ban errabundos en las casas que habian de
„ ver por la ultima vez. Quando llegó el tran-
„ ce en que ya instaban los soldados mandan-
„ doles salir, ya se oia el fracaso de las te-
„ chumbres que asolaban en los extremos, y
„ yá la polvareda lo cubria todo como una
„ nube, tomando cada qual arrebatadamente
„ lo que pudo, y dexando los lares, los pe-
„ nates y los techos donde habian nacido y se
„ habian criado, juntándose en tropas, lle-
„ nadan los caminos; y viendose los unos á
„ los otros, la compasion recíproca avivaba
„ los llantos y las voces lastimeras, particu-
„ larmente de las mugeres, al verse enmedio
„ de gente armada dexando sus templos au-
„ gustos y sus dioses como cautivos.„

Y en quanto á las Comedias en prosa, hablarémos en su proprio lugar. El decir *versos* me ha parecido mas claro, y no menos significativo, que el decir *medida de palabras*, frase con que se explicó el Conde Frabricio Antonio Monsignani en sus lecciones de la imitacion poética 1, pretendiendo comprehender en ella el *metro*, que es propriamente el verso: el *número*, que es el sonido del verso correspondiente á la naturaleza de las cosas, y al sentido de las palabras; y finalmente el *estilo*, y locucion poética. Pe-

ro

1 Monsignani. *De Imit. Poet. sec.* 1.

ro diciendo *verso*, yá digo *medida* de palabras; pues no es otra cosa el verso sino medida de palabras, ó palabras medidas y dispuestas con cierta conexion: y el *número* y el *estilo* no son partes esenciales, sino calidades accidentales del mismo verso, que le harán bueno ó malo, mejor ó peor; pero no mudarán, ni destruirán su naturaleza. Mas de esto hablarémos difusamente á su tiempo y lugar: ahora baste el tocarlo de paso, para inteligencia de la definicion propuesta.

Digo finalmente *para utilidad*, ó *para deleyte de los hombres*, ó *para uno y otro junto*: porque estos son los tres fines que puede tener un Poeta, segun lo dixo Horacio en su Arte.

Aut prodesse volunt, aut delectare Poetæ,
Aut simul, & jucunda & idonea dicere vitæ.

Y aunque quanto al fin de la Poesía son varios los pareceres, queriendo unos que sea la utilidad, otros el deleyte, y otros que la mayor perfeccion de la Poesía consista en la mezcla y union de uno y otro, segun aquello del mismo Horacio.

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.

Sin embargo, me ha parecido muy justo y razonable admitir en el número de Poetas, tanto á los que solo por aprovechar, quanto

á

á los que solo por deleytar escribieron, supuesto que el deleyte no sea nocivo á las costumbres, ni contrario á las reglas de nuestra santa Religion: pues si bien se mira, ni en los primeros falta el deleyte, que la harmonia del verso y la locucion poética suplen abundantemente; ni tampoco falta en esotros la utilidad de una lícita y honesta diversion.

CAPITULO VII.

DE LA IMITACION.

Hemos dicho ser la Poesía imitacion de la naturaleza en lo universal, ú en lo particular: ahora es bien que expliquemos con toda claridad esta parte de nuestra definicion, mayormente quando de ella depende el entender bien todo el asunto.

Imitacion pues, como dixe, es un nombre genérico que comprehende muchas especies diversas en el modo y en los instrumentos con que se imita, como son la Poesía, la pintura, la escultura, la música, &c. Aquella especie de imitacion que pertenece á la Poesía, dice Pablo Benio 1 con la autoridad de Platón, es una narracion con que uno con las acciones ó con la voz representa á otro. El citado Monsignani 2 define la Imitacion poética tam-

1 Benius *Poet. Arist. partic.* 2 *pag.* 60.
2 Bonsignani *De imit. Poet. sec.* 1.

tambien según Platón, *semejanza de alguna accion, ú de alguna cosa hecha con medida de palabras, para aprovechar mediante el deleyte*. Pero esta definicion mas parece de la Poesía, que de la imitacion.

Como quiera que entendamos este término de imitacion, que yá de suyo es bastantemente claro, es cierto que no hay cosa mas natural para el hombre, ni que mas le deleyte que la imitacion. Desde niños tenemos todos la propension de hacer lo que vemos que hacen otros, y casi todos los juguetes de aquella tierna edad proceden de este natural deseo de imitar. Y como nada hay mas dulce ni mas agradable para nuestro espiritu que el aprender, nuestro entendimiento, cotejando la imitacion con el objeto imitado, se alegra de aprender que *esta es tal cosa*; y al mismo tiempo se deleyta en conocer y admirar la perfeccion del Arte, que imitando, le representa á los ojos como presente un objeto distante 1. Por eso nos deleytan pintados los monstruos mas feos y espantosos que nos horrorizarian vivos, y nos agrada la copia de los objetos mas viles, cuyo original nos moveria á risa y á desprecio: procediendo en tal caso nuestro gusto y deleyte, no tanto de los mismos objetos, quanto de la per-

1 Plutarchus *De aud. Poet.* Arist. *Rhet. lib.* 1. *cap.* 25. *secundum Majorag.*

perfeccion del Arte que los imita. Y aun á veces puede hallar nuestro entendimiento algun deleyte en la mala imitacion: pues el advertir el error ageno, y el conocer que el objeto imitado es muy diverso de lo que nos le representa el poco diestro imitador, da tal vez motivos de mucho gusto y deleyte. Como la mayor destreza de los pintores, y su mas apreciable acierto es el explicar en un lienzo con tal distincion y claridad los conceptos de su idea, que los ojos puedan no solo verlos, pero aun leerlos: asi la mayor excelencia y primor de los Poetas (dice el citado Conde Monsignani 1) consiste en representar tambien sus conceptos con tal invencion y evidencia, que el entendimiento pueda, no solo leerlos, pero aun verlos. Dos son (dice el mismo autor) las imitaciones que debemos hacer: una toda parto de la *invencion*, otra de la *enargia*, voz que entre los Griegos suena lo mismo que evidencia, ó claridad. La primera las mas veces mira á las acciones humanas que están por hacer; la segunda á las cosas de la naturaleza yá hechas. Con la invencion debemos principalmente asemejar á las historias de las acciones humanas sucedidas, otras acciones que pueden suceder: con la *enargia* debemos imitar las cosas yá hechas por la naturaleza ó por el ar-

1 Monsignani *cit. sec.* 1.

te, haciendolas, no solo presentes con menudas descripciones, sinó tambien vivas y animadas. De suerte, que si la invencion cria de nuevo una accion tan verisimil que parezca verdadera, y no fingida; la *enargia* infunde en las cosas tal movimiento y espiritu, que parezcan, no solo verdaderas, sino vivas.

CAPITULO VIII.

DEL OBJETO DE LA POESIA, Y de la imitacion poética.

Quando hemos dicho ser la Poesía imitacion de la naturaleza, la hemos dado un objeto dilatadisimo, ó por mejor decir, un número infinito de objetos, en cuya pintura puede sin fin exercitarse la imitacion poética. Para hacer comprehender mas claramente lo extendido y dilatado de su fin, me valdré de un pensamiento del doctísimo Ludovico Antonio Muratori, que en el célebre tratado que escribió de la *Perfecta Poesía Italiana*, divide todos los entes criados ó increados [1] en tres mundos, tomando la voz mundo por una union ó compuesto de muchos adornos. El mundo primero, dice, es el celestial, el segundo el humano, el tercero el material. Por mundo material, que puede

1 Muratori *Perf. Poes. Ital. part.* 1. *lib.* 1. *cap.* 6.

de tambien llamarse mundo inferior, entendemos todo lo que es formado de materia, ó de cuerpo, como los elementos, el sol, las estrellas, los cuerpos humanos, &c. El mundo celeste, que tambien puede llamarse mundo superior, comprehende todo lo que carece de cuerpo y de materia, esto es, Dios, primera causa de todas las cosas, los Angeles, y las almas humanas libres de la prision de la carne. El mundo humano finalmente, á quien podemos llamar mundo de medio, abraza todo lo que tiene cuerpo y alma racional, esto es, todos los hombres que viven sobre la tierra. Estos tres mundos, ó reynos de la naturaleza, contienen un número infinito de varias verdades, que todas son, ó pueden ser objeto de la Poesía, ó de la imitacion poética. Abraza pues este Arte todas las cosas que caen debaxo de los sentidos, esto es, las materiales, y las que por el solo entendimiento pueden ser comprehendidas, como son las espirituales, y las que participan de uno y otro, de materia y de espiritu, como son las cosas y acciones humanas. Con que el conceder á la Poesía por objeto solamente las acciones humanas, como algunos en su definicion han dado á entender, es usurparla injustamente dos reynos que de derecho la pertenecen. Porque ¿quién duda que la Poesía puede tratar y hablar de Dios, y de sus atributos, y representarlos en aquel modo imperfecto con que nuestra limitada capacidad

puede hablar de un Ente infinito? Los Angeles, y todas sus afecciones y propriedades, nuestras almas, y todas las verdades especulativas, y reflexîones de nuestro entendimiento, no hay duda que tambien pueden ser objeto de la Poesía, sin que haya razon ni fundamento alguno para negarlo. Pues menos se le podrá negar la jurisdiccion legítima que tiene en el dilatado campo de las cosas sensibles y materiales, cuya representacion es singularmente propria de la Poesía. Por lo que Homero, que en descripciones de objetos materiales se aventaja con exceso á quantos Poetas ha habido, tuvo del Petrarca el renombre de pintor.

Primo pittor delle memorie antiche.

Y comunmente por esta misma razon, con expresiva metáfora, se llama la Poesía pintura de los oídos, y la pintura Poesía de los ojos: á lo que aludió el célebre Thomé de Burguillos (ó como comunmente se cree, Lope de Vega, que con este nombre supuesto escribió en estilo jocoso con singular gracia y acierto) quando dixo en uno de sus Sonetos.

Marino gran pintor de los oídos,
Y Rubens gran Poeta de los ojos.

CA-

CAPITULO IX.

DE LA IMITACION DE LO universal y de lo particular.

TODAS las cosas de los tres mundos celestial, material, y humano, que hemos dicho poder ser objeto de la Poesía, se deben considerar de dos modos: esto es, ó como son en sí, y en cada individuo ó particular; ó como son en aquella idea universal que nos formamos de las cosas: la qual idea viene á ser como un original, ó exemplar, de quien son como copias los individuos, ó particulares. Asi, por exemplo, el verdadero valor, mirado como virtud humana, y segun la idea que de él tienen los filósofos morales, no debe tener mezcla alguna de temor, ni de temeridad; ni debe tampoco proceder de ira, ni de venganza. Pero si buscamos la copia de esta idea en los particulares, en Pedro, en Juan &c. hallarémos en muchos muy mal sacada esta copia, y muy desemejante de su original; aunque no faltarán ni en el siglo presente, ni en los pasados, otros varones y capitanes esclarecidos, en quienes se ha admirado copiada muy á lo natural esta idea: lo que siendo cierto, probará con evidencia, que la imitacion de lo universal no es siempre pura idea de la fantasia poética,

como siente el Gravina 1.

Esta misma imitacion de lo universal la enseñan tambien otros autores 2, aunque en diversos términos, siguiendo á Platón, que divide la imitacion en dos especies, una *icástica*, otra *fantástica*. *La icástica*, que corresponde á la imitacion de lo particular, tiene por objeto todas las acciones y cosas que existen por naturaleza ó por arte, por historia, ó por invencion de otros. La *fantástica*, que es lo mismo que la imitacion de lo universal, comprehende todo lo que no existiendo por sí, tiene nuevo ser y vida en la fantasía del Poeta, quando inventa nuevas cosas, ó acciones semejantes á las históricas, no sucedidas, pero que pueden suceder. Y como de la *icástica* es objeto la verdad, asi de la *fantástica* lo es la ficcion: al modo que la pintura, ó representa algun hombre como es, lo que propriamente se llama retratar; ó le forma de su idea y capricho segun lo verisímil, como hizo Zeuxis 3, que para pintar la famosa Helena, no se contentó con copiar la belleza particular de alguna muger; sino que juntando todas las mas hermosas de los

---

1 Gravina *Rag. Poet. lib.* 1. *num.* 4.

2 Monsignani *Imit. Poet. sec.* 2. Plato *in Soph.*

3 Cicero *de Invent. lib.* 2. Neque enim putavit (Zeuxis) omnia quæ quæreret ad venustatem, uno in corpore se reperire posse, ideo quod nihil simplici in genere omnibus ex partibus perfectum natura expolivit.

los Crotoniates, tomó de cada una aquella parte que le pareció mas perfecta, y asi formó, mas que el retrato de Helena, el dechado de la misma hermosura.

Aunque es comun entre los autores la antecedente division de la imitacion poética en *icástica* y *fantástica*, de lo particular, y de lo universal, no todos convienen en qual de estas dos imitaciones debe preferir el Poeta. Unos dicen que la *icástica* es propia de la historia, y la *fantástica* de la Poesía, fundando su opinion en la etimología de las voces Poesía y Poeta, que en Griego suena lo mismo que *hechura* y *hacedor*: lo que dá á entender que el Poeta solo es Poeta quando cria con su ingenio y fantasía nuevas fábulas; no quando refiere las cosas yá inventadas por otros. Y parece que Platón fue el primero que asentó esta opinion, quando dixo en su *Phedón*, que es menester que el Poeta, para serlo, componga fábulas; no discursos. Otros son de parecer que la imitacion *icástica* es bastante para lograr el mérito y nombre de Poeta, comprobandolo con el exemplo de Homero, y de otros insignes Poetas, que no dexan de servirse de las historias y ficciones agenas. No falta tampoco quien ha pretendido sostener que la *icástica*, no solo es bastante, sinó la única imitacion que conviene á la Poesía para ser util, excluyendo á la *fantástica* como inutil. Entre esta diversidad de pareceres media otra opinion, que ad-

mite con justas razones una y otra imitacion, *icástica* y *fantástica*, de lo particular, y de lo universal: y como este es un punto de los mas importantes de la Poética, será bien que procuremos explicarle con toda la claridad y distincion posible.

CAPITULO X.

RAZONES Y REFLEXIONES varias, que prueban deberse admitir en la Poesía una y otra imitacion, de lo particular, y de lo universal.

Uno de los que con mas ardor han impugnado la imitacion de lo universal es Vicente Gravina, Napolitano, muy conocido en la república literaria por sus obras, y especialmente por el tratado que escribió *de Origine Juris*. Este autor desaprueba el heroicismo de los Poemas, y los enredos demasiadamente largos, ó muy extraordinarios. *La ciencia* (dice en su tratado 1 de la Razon Poética) *consta de cogniciones verdaderas, y estas se sacan de las cosas consideradas como son en sí; no como son en la idea y en el deseo de los hombres: á quienes de ordinario pica mas el gusto lo plausible que*

1 Gravina *Rag. Poet. lib. 1. num. 4. pag. 15. & seq.*

que lo verdadero, agradandoles en extremo aquellos intrincados enredos que extienden sus lineas de un polo al otro, en los quales ningun hecho se divisa que pueda cotejarse con la naturaleza: por lo que no se saca de ellos conocimiento alguno de los casos humanos; siendo todos como de otro mundo á parte, y diverso del nuestro. Ni se pueden tales exemplos reducir á práctica, ni nos abren camino para investigar los genios de los hombres: porque quando se sacan á la luz de la naturaleza, se conoce claramente la vanidad del juicio formado sobre ellos; y quando se cotejan con las cosas verdaderas, no se les encuentra jamas su original.

Estas son en breve las objeciones del citado Gravina, en las quales, si pretende solamente que la imitacion de lo universal no haya de pasar los límites de lo verisimil, y que los enredos sean mas naturales y menos confusos de lo que en muchas Comedias se observa, es preciso confesar que tiene razon; pero si intenta condenar enteramente la imitacion de lo universal, ó *fantástica*, no puedo aprobarle su opinion, á vista de tantas y tan fuertes razones que persuaden y fundan la conveniencia y utilidad de esta imitacion, y á vista de la autoridad y del exemplo de los mejores autores yá teóricos, yá prácticos. Confieso, pues, que el heroicismo no ha de ser increible, y que antes bien el esmero de

to-

todo buen Poeta ha de procurar hacerle creible. Homero dió en esto exemplo á todos: pues, como observa Madama Dacier, fue previniendo con tal destreza y arte á los lectores en favor de Achîles y de Ulises, é hizo tal cama al valor heroico de uno y otro, que sin advertirlo el lector, se halla despues empeñado á creer todas las proezas y hazañas que executa el uno por vengar la muerte de su amigo Patroclo, y el otro por castigar el atrevimiento de los amantes de Penelope. Confieso tambien que el heroicismo, y la imitacion de lo universal quanto á lo heroico, no puede tener cabida, regularmente hablando, en la Comedia, cuyos asuntos y enredos no han de ser tampoco tan largos é intrincados, que engendren confusion en la memoria de los oyentes: porque como el auditorio observa que las personas de la Comedia son sus iguales y semejantes, esto es, caballeros particulares, damas, criados, y gente plebeya, las supone tambien semejantes á sí en la medianía de vicios y virtudes, cuyo exceso le sería increible, y no podria cotejar ni emendar sus defectos con los de las personas de la Comedia, como muy desemejantes de los proprios. Lo mismo digo de los casos muy enmarañados, y muy extraordinarios; porque siendo tambien diversos de los que de ordinario suelen suceder entre particulares, no puede el auditorio aprender de ellos ningun conocimiento, ni enseñanza alguna, para su gobier-

no

no en los casos proprios.

Pero sin embargo de todo esto, no hay razon para condenar absolutamente la imitacion de lo universal: pues nadie ignora que las cosas suelen tener diverso aspecto miradas por diversos lados, y que un mismo fin se puede conseguir por distintos medios, como llegar á un mismo parage por diversos caminos. Considerémos pues la Poesía por otro lado, y verémos que su fin de aprovechar deleytando se puede conseguir igualmente con la imitacion fantástica, ó de lo universal.

Quando el Poeta en la épica, ó trágica Poesía imita la naturaleza en lo universal, formando una imagen de los hombres, no como regularmente son en sí, sino como deben ser segun la idea mas perfecta, es cierto que los mas de los hombres (que de ordinario no tocan en los extremos del vicio, ú de la virtud) no verán representado alli su retrato, ni se podrán aprovechar de esta imitacion, como de un espejo que les acuerde sus defectos; pero sí verán un dechado, y un exemplar perfecto, en cuyo cotejo puedan examinar sus mismos vicios y virtudes, y apurar quanto distan estas de la perfeccion, y quanto se acercan aquellos al extremo.

Mas no es esta la única, ni la mayor utilidad que trahe consigo la imitacion de lo universal: otra mina mas rica descubriremos, si queremos ahondar y penetrar mas adentro con nuestras reflexîones. Todas las artes, como

mo es razon, están subordinadas á la política, cuyo objeto es el bien público: y la que mas coopera á la política es la moral, cuyos preceptos ordenan las costumbres, y dirigen los ánimos á la bienaventuranza eterna y temporal. Pero como no basta aprender como se ha de obrar, sinó que es necesario obrar como se ha aprendido, es menester, no solo iluminar el entendimiento con la luz de lo verdadero, é imponerle á lo bueno y á lo justo; mas tambien es preciso ganar la voluntad y moverla á practicar lo verdadero yá aprendido, y lo justo yá conocido. Dos dificultades hay en esto, que la moral misma, aun ayudada de la eloqüencia, nunca puede superar con aquella facilidad y felicidad con que las supéra la Poesía. Las dificultades son, el austero y ceñudo aspecto de la virtud, con que pone en estrecha sujecion al corazon, repriniéndole sus naturales deseos: y el lisonjero y alagueño semblante del vicio, con que atrahe á sí los ánimos de los hombres, naturalmente mas inclinados á seguir lo deleytable, que lo justo. La Poesía sola ha hallado el modo de allanar lo arduo de estas dificultades. Las otras artes atienden solo al provecho, sin hacer caso del deleyte: la Poesía, uniendo el deyte al provecho, ha logrado hacer sabroso lo saludable: al modo que al enfermo niño se suele endulzar el borde del vaso, para que asi engañado beba sin hastío ni repugnancia qualquier medicamento por amargo que sea.

Qui-

Quita, pues, la Poesía la máscara engañosa al vicio, y desnudandole de sus prestados atavíos, le muestra á todos en su mas fea y horrible figura; y por el contrario, vistiendo de pomposas galas la desnuda verdad, y hermoseando con vistosos y ricos adornos la virtud, acaba la mas importante y mas dificil empresa, que es hacer amable la virtud, y aborrecible el vicio: y con loable ardid, y felíz engaño se enseñorea de nuestras inclinaciones, dirigiendolas á mejor fin. En esto consiste la mayor arte del Arte, y esto es lo que completamente consigue la buena Poesía con la imitacion de lo universal. La virtud en los particulares é individuos tiene casi siempre alguna mezcla de vicios y defectos; pues como yá hemos dicho, no suelen los hombres salir de una cierta medianía en sus costumbres buenas ó malas, y dificilmente se encuentra uno tan malo, que no tenga alguna virtud; ni tan bueno, que no tenga sus defectos. Con esta mezcla de contrarios se templa y disminuye la hermosura de la virtud, y la fealdad del vicio, perdiendo uno y otro en tal mixto gran parte de su actividad y fuerza. El Poeta, pues, queriendo representar á nuestros ojos la virtud en su mayor belleza, para darla mayor fuerza y eficacia de prendar nuestros corazones; y el vicio en toda su fealdad, para hacernosle mas aborrecible, no se contenta con imitar la virtud y el valor de un individuo, como de Alcibiades, de

Epa-

Epaminondas, de Julio Cesar, y de otros varones insignes, que en fin no lo fueron tanto, que entre sus virtudes no se asomáse tal vez algun vicio; sino que, dando de mano á estos particulares, que le parecen siempre imperfectos, consulta á la idea mas perfecta que ha concebido en su mente de aquel *caracter* ó genio que quiere pintar, y adornando de todas las virtudes y perfecciones, que para su intento tiene ideadas, una de las personas de su poema ó de su tragedia, ofrece en ella un perfecto dechado á todos los que quisieren copiarle en sus costumbres y obras. Asi nos pintó Virgilio su Eneas, y Torquato Taso su *Goffredo*, y lo mismo han hecho otros muchos Poetas en sus Poemas, ó Tragedias. Las cinco del Gravina, quizá porque les faltó esta circunstancia, han logrado sátiras en vez de aplausos; y al contrario los dramas de su discípulo el célebre Pedro Metastasio, que se inclinó mas á la imitacion de la universal, han sido generalmente bien recibidos, y aplaudidos en todos los teatros.

No es dable pues (volviendo á enlazar nuestro discurso) que en un Poema épico, ó en una Tragedia se lea, ó se mire con tibieza y con indolencia la constancia de un Príncipe, y su heroico sufrimiento en los trabajos y adversidades, su justicia, su templanza, su valor, y sus demas prendas y virtudes, sin que causen admiracion, amor y deseo de imitarlas. Y si se me dice con Plutar-

co,

co, que tan elevada y rara perfeccion, en vez de animar, espanta y deleyta, por lo arduo é inaccesible de su cumbre: digo primeramente, que Plutarco no pretendió en lo que dixo reprobar la imitacion de lo universal; sinó solo aconsejar, que alguna vez en la Poesía se dé lugar á la imitacion de lo particular, y á la medianía de vicios y virtudes. Asi explica Pablo Benio 1 el parecer de Plutarco: *Hoc est quod Plutarchus in libro de Homero significavit, cum doceret, mediocritatem quoque exprimendam Poetæ, ne si perfectum requirat in omnibus, deterreat potius, quam alliciat mortales ad imitandum.* Respondo en segundo lugar, que el heroicismo, y la mas alta perfeccion, como el discreto y prudente Poeta sepa con arte hacerla creible y verisimil, no causará el efecto de espantar y desesperar los ánimos, en vez de alentarlos á su imitacion: porque cada uno espera poder conseguir lo que ha conseguido otro. Y aun supuesto que lo arduo y elevado de las virtudes heroicas de un Príncipe, ú de qualquier otro sugeto, quite á los demas la esperanza de imitarlas; no por eso dexan de causar en los ánimos de los hombres un efecto muy bueno y muy provechoso, que es el inspirar insensiblemente un interno oculto amor á las grandes y heroicas hazañas,

y

1 Ben. *Poet. Arist. partic.* 52.

y un menosprecio de las cosas baxas y viles: y este introducido afecto, obrando despues sin ser sentido en el hombre, ennoblece sus acciones, y las vá siempre mas y mas perficionando: y estas acciones, asi ennoblecidas por una ignorada causa, son sin duda hijas de aquellas ideas perfectas impresas por la Poesía en su alma, y de aquellos exemplos de heroicas virtudes que ha leído en los Poemas, ó ha visto representar en los teatros.

Podemos añadir á lo dicho dos reflexîones. La primera es, que siendo obligacion del Poeta el deleytar, para que lo provechoso de sus Poemas sea bien admitido, y produzca su efecto, puesto que la sola utilidad sin el deleyte mueve muy poco nuestros ánimos, es preciso que busque siempre lo nuevo, lo inopinado, lo extraordinario, que es lo que mas despierta nuestra admiracion, y mas deleyta nuestra curiosidad. De lo comun y vulgar no se hace caso, ni se considera como cosa capaz de llevarse nuestra atencion, ni de picarnos el gusto. Esto asentado como principio cierto, en ninguna otra parte se halla lo nuevo, lo inopinado, y lo extraordinario tanto como en la imitacion de lo universal, donde el Poeta ofrece y representa siempre costumbres sobresalientes, genios nuevos, y acciones extraordinarias. De todo esto carece la imitacion *icástica*, ó de lo particular; porque en ella se representan los hombres y sus acciones como son en sí: esto

es,

es, segun lo comun y vulgar, y sin nada de extraordinario.

La segunda reflexîon es, que pintandose la virtud ó el vicio en su extremo grado de belleza ó de fealdad, causarán sin duda mayor amor, ó mayor aborrecimiento. Porque los internos movimientos de nuestro ánimo son mas ó menos vehementes, segun es mas ó menos fuerte la impresion que hace el objeto externo en los sentidos, ó en el entendimiento: y la fuerza de la impresion es proporcionada á la actividad del agente. Con que la virtud en su mas perfecta belleza, y el vicio en su mas horrible forma, excitarán mas fuertes commociones de amor ó de aversion, que lo que pueda excitar una mediana virtud, ó un mediano vicio. Antes bien, como esta medianía consiste en el concurso y mezcla de vicios que no lleguen al extremo, y de virtudes imperfectas en un mismo sugeto, es muy dable que el juicio del vulgo ignorante se equivoque y engañe, tomando por virtud algun vicio, y por vicio alguna virtud. Tanto puede desmerecer lo bueno al lado de lo malo, y tanto va á ganar el vicio mismo acompañado de alguna virtud. En un Príncipe, por exemplo, es facil que la ambicion, desconocida entre el valor y otras virtudes, pase plaza de amor de gloria, y que la usurpacion se tenga por gloriosa conquista: como entre los que no lo entienden, ó no reparan, es facil que un biril pase por diamante, y

una moneda falsa por buena.

Quanto hemos dicho de las virtudes se deberá entender de los vicios pintados en su mas feo aspecto: siendo asi mismo imposible que la pintura de un avariento, como el *Evelion* de Plauto en la *Aulularia*, ó la de qualquier otro vicio ú defecto, hecha segun la idea universal, no dexe altamente impreso en el ánimo el menosprecio y aborrecimiento de tal vicio.

A demas de tan evidentes razones con que se prueba la utilidad de la imitacion fantástica, la confirma la mayor parte de los autores de Poética, y Poetas. Aristóteles, y muchos de sus comentadores, como Francisco Utinense, Pedro Victorio, Pablo Benio, &c. y los mas de los autores Italianos ó Franceses, que han escrito de esta materia, están de parte de la imitacion de lo universal. Y quanto á los Poetas, Homero entre los Griegos, Virgilio entre los Latinos, y Torquato Taso entre los Italianos, bastarán, creo, para autorizar una opinion de suyo tan clara y tan probada. Homero, pues, se sirvió de esta imitacion; siendo cierto que Achîles (si hubo por ventura Achîles en el mundo) no habrá sido tan valiente como él le pinta; ni Helena tan hermosa, ni Ulises tan sagaz y prudente: con que le fue preciso en estos, y en los demas genios y costumbres de sus Poemas, consultar las ideas universales, y segun ellas mejorar y perfeccionar las personas de sus Poemas.

mas. Quanto á Virgilio y Torquato Taso, no hay disputa que así el uno como el otro escogieron como mejor y mas conveniente la imitacion de lo universal, dandonos el uno en su Eneas, el otro en su Gofredo la idea de un perfecto heroe. Y por decir algo tambien de los Trágicos, se sabe por testimonio de Aristóteles 1 que Sophocles, censurado de alguno por haber pintado las costumbres de las personas de sus Tragedias muy mejoradas de como suele producirlas la naturaleza, respondió, que él representaba las cosas, no como eran, sino como debian ser, ἀλλ' οἷα δεῖ. Y finalmente, quando faltasen las razones que sobran, el exemplo y dictamen de tan grandes Poetas y autores haria veces de razon, y sería loable el error que se cometiese por seguir tales guias 2.

Todo lo que hasta ahora hemos dicho solo mira á defender y aprobar como muy útil y muy conveniente la imitacion de lo universal; no á condenar la de lo particular, la qual tambien tiene en su abono razones, exemplos y sequaces. No niego yo que se puede usar de ella; pero con esta distincion, que la imitacion fantástica es propria de la Epopeya y de la Tragedia, porque en estas es

1 Arist. *Poet. secund. Ben. partic.* 140.

2 Quitilian. *Instit. Orat. lib.* 1. *cap.* 10. Summorum in eloquentia virorum judicium pro ratione, & vel error honestus est magnos duces sequentibus.

mas verisímil y menos violento lo heroico; y que la imitacion *icástica*, ó de lo particular, es mas propria de la Comedia, como mas adaptada á la calidad de las personas que en ella se introducen.

Para evitar toda equivocacion acerca de lo que queda dicho, debese advertir aqui, que el imitar lo universal, el consultar á las ideas mas perfectas, el pintar las cosas, no como son, sino como debieran ser, y finalmente el mejorar y perficionar la naturaleza, se ha de entender solamente de las acciones humanas, cuya bondad ó malicia, perfeccion ó imperfeccion pende de nuestro libre albedrio; pero no se ha de entender de alguna de las demas cosas del mundo material ó intelectual, que no está en mano del Poeta el mejorarlas ó empeorarlas, debiendolas representar como son en sí: porque yá el Autor de la naturaleza las hizo como deben ser; y antes bien quanto mas parecida y mas natural fuere la pintura de tales cosas, será tanto mas apreciable. Asi, si el Poeta hubiere de pintar la aurora, ó el sol, ó el arco iris, ó el mar embravecido, ó el curso de un rio, ó la amenidad de un prado, ó qualquiera otra cosa que no toque en las costumbres, ni pertenezca á la moral, no está obligado entonces á echar mano de las ideas universales; ni á perficionar la naturaleza; sinó á copiarla lo mas fielmente que pueda. Si bien es verdad que puede hacer la copia hermosa, sin que dexe de ser

na-

natural: porque nadie le irá á la mano en las flores con que pretenda matizar el prado, ni en los colores con que quiera arrebolar la aurora, como sean naturales. Pero no solo en la imitacion de lo natural, sinó tambien en la de lo universal, y en lo heroico de las costumbres, es menester seguir la naturaleza, ó á lo menos no perderla de vista, y hacer que el heroe (por exemplo) puesto en tal lance, agitado de tal pasion, obre y hable como es natural que obre y hable segun su genio y costumbres.

CAPITULO XI.

DE LOS VARIOS MODOS CON QUE se puede hacer la Imitacion Poética.

En tres diversos modos, segun Aristóteles 1, puede imitar el Poeta: ó simplemente narrando; ó trasformandose á veces en otra persona, y narrando por boca agena; ó finalmente escondiendo del todo su persona, é introduciendo siempre otras que hablen. Quanto al primer modo, pretenden algunos que la simple narracion no es imitacion, y que si lo fuese, tambien el historiografó, el orador, el fisico, y otros muchos que nar-

1 Arist. *Poet. partic.* 15. *secund. Ben.*

ran, serían Poetas. Pero como el término imitacion segun diximos en la definicion de la Poesía, es análogo, no hay duda que tambien la simple narracion Poética es imitacion en este sentido. Y aunque es verdad que la historia y la oratoria imitan tambien con la simple narracion; pero no en verso, ni es de esencia suya la invencion y locucion Poética, como lo es de la Poesía.

Imita pues el Poeta (aunque en sentido mas remoto) narrando simplemente, sin introducir otra persona, ni fingir introducirla, como quando Virgilio dice:

Arma, virumque cano, Trojae qui primus ab oris
Italiam, fato profugus, Lavinaque venit
Littora....

Y esta es simple narracion, que solo por el verso difiere de la de una historia, ó de qualquier otra prosa; pues en quanto á la narracion, es casi lo mismo, por exemplo, la de Mariana al principio de su Historia: *Tubal hijo de Japhet fue el primer hombre que vino á España....*

El segundo modo de imitar es mixto de simple narracion, y de introduccion de otras personas: y es quando el Poeta unas veces hace él solo su narracion, y otras introduce personas que la hagan. Por exemplo, quando Virgilio dice:

Con-

Conticuere omnes; intentique ora tenebant.
Inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto. . . .

Hasta aqui es simple narracion; pero luego el Poeta muda de persona, y finge que Eneas mismo prosigue:

Infandum, Regina, jubes renovare dolorem,
Trojanas ut opes, & lamentabile regnum
Eruerint Danai, quæque ipse miserrima vidi
Et quorum pars magna fui. Quis talia fando
Myrmidonum, Dolopumve, aut duri miles Ulyssei
Temperet à lacrimis? . . . .

Y este segundo modo de imitacion mixta es proprio del Poema épico. El tercero es quando el Poeta, ocultandose enteramente, introduce siempre otras personas; y este es el modo mas perfecto, y proprio solamente de la Poesía Dramática, Tragedia y Comedia, y á veces de la Egloga. Los Líricos imitan de ordinario en el primer modo, esto es con simple narracion; aunque tambien á veces fingen introducir otras personas, como se ve en Horacio en muchas partes, por exemplo en la *Od.* 3. *lib.* 3. en la 9. en la 11. en la 27. &c. Y para traher algun exemplo vulgar de nuestros Líricos, bastará el Soneto de Garcilaso, *Pasando el mar Leandro el animoso*. . . en cuyo último terceto introduce el Poeta á Leandro, que hablando con las olas del mar dice:

Ondas, pues no se excusa que yo muera;
Dexadme allá llegar, y á la tornada
Vuestro furor executá en mi vida.

CAPITULO XII.

DEL FIN DE LA POESIA.

Los autores de Poética están divididos en varios pareceres sobre señalar el fin de la Poesía. Unos 1 le asignan por fin la imitacion y la semejanza, fundados en que la Poesía es arte imitadora, y por consecuencia debe tener el mismo fin que la pintura, y las otras artes que imitan. Otros reconocen por fin de la Poesía el solo deleyte: de cuya opinion es el Cardenal Pallavicino en su *Arte del estilo*: y de la misma fueron Hermógenes, Quintiliano y Boecio; aunque si creemos á Pablo Benio 2, estos tres autores, no tanto quisieron expresar el fin que debe tener la Poesía, quanto el que tenia por yerro y culpa de los malos Poetas, que la hacian servir solo al deleyte. Y Estrabón en el *lib.* 1. de su *Geograph.* reprehende gravemente á Eratosthenes porque llevó la misma opinion. El Castelvetro, famoso comentador de la Poética de Aristóteles, es uno de los que con mas teson se

1 Monsignani *lec.* 4. *del Imitac. poet.*
2 Benius *Poet. Aristot. partic.* 33. *pag.* 188.

se pusieron de parte del deleyte, asentando, que como la Poesía nació y creció únicamente para recreacion y entretenimiento del pueblo, no debe tener otro fin que el deleytarle y divertirle. En este supuesto, divide el deleyte en *obliquo*, y *recto*, asignando el primero á la Tragedia, que lo produce indirectamente, y por medio de la compasion y del terror; y el segundo á la Epopeia y á la Comedia. Otros, echandose á la parte contraria, sientan, que solo la utilidad es el fin de la Poesía; y otros finalmente (entre los quales está Maximo Tyrio en su razonamiento 7.) defienden la utilidad y el deleyte juntos como el mas perfecto fin; aunque el Benio 1 tiene por cosa extraña que á la Poesía se asignen dos fines. Pero con buena paz del Benis, yó no veo que implique el que la Poesía tenga dos fines; porque no es nuevo ni extraño que una misma arte, ó un mismo artífice obre ya con un fin, y yá con otro. ¿Por ventura implica que un arquitecto fabrique, yá una casa de placer para recreo de un ciudadano, yá una lóbrega carcel para pena de un delinqüente, yá un templo para culto de la Religion, yá un baluarte para defensa de una plaza? Pues de la misma manera, ¿qué inconveniente tiene que un Poeta intente en sus

ver-

1 Benius. *loc. cit. pag.* 188. monstri persimile videri posse, ut duo fines peræque proponantur Poesi.

versos, ya recrear los ánimos con honestos divertimientos, yá instruirlos con morales preceptos, y yá, juntando uno y otro, lo virtuoso y lo divertido, instruirlos con deleyte, ó deleytarlos con provecho?

La Poesía, pues, como las demas cosas, tiene varias relaciones, y segun el lado por donde se mire parece que tiene diverso fin. Por esto los que solo la hán considerado por un lado, le han asignado un fin solo, excluyendo los otros que podria tener segun sus varias revelaciones. Unos, pues, como nota el Mazzoni 1, mirandola como Arte imitadora, le han dado por fin la imitacion y la semejanza: otros, considerandola como diversion, han dicho que su fin era el deleyte: otros, haciendola sierva y dependiente de la política y de la filosofia moral, han pretendido que fuese solo dirigida á la utilidad: otros, bien miradas todas sus relaciones, son de opinion que puede tener tres diversos fines, que en realidad se reducen á dos, esto es, á la utilidad, y al deleyte; que considerados como en un compuesto, forman el tercer fin de la Poesía, y el mas perfecto. Esta es la opinion que yo sigo en mi definicion, siendo para mí de mucha fuerza, y de mucho peso, demas de las razones evidentes que he notado, el mérito de los autores que la sostienen y con-

1 Mazzonio *Difes. Dante. Introd. n. 76. &c.*

confirman. El Muratori 1 es uno de ellos entre los modernos, y el grande Horacio entre los antiguos, que la expresó claramente en aquellos versos:

Aut prodesse volunt, aut delectare Poetæ,
Aut simul & jucunda & idonea dicere vitæ.

Un Poeta, pues, que considerare la Poesía como arte subordinada á la moral y á la política, podrá muy bien proponerse por solo fin la utilidad en una Sátira, en una Oda, en una Elegia. Si la considerare como entretenimiento y diversion, podrá tambien, para divertir su ociosidad y la de sus lectores, tener por solo fin el deleyte en un Soneto, en un Madrigál, en una Cancion, en una Egloga, en unas Coplas, ó en unas Décimas. Y si finalmente juzgáre, que ni la sola utilidad es muy bien recibida, ni el solo deleyte es provechoso, podrá asi mismo, uniendo lo útil á lo dulce, dirigir sus versos al fin de enseñar deleytando, ú deleytar enseñando, en un Poema épico, en una Tragedia ó Comedia.

Con acuerdo hemos asignado breves y cortas composiciones á la sola utilidad, y al solo deleyte, dexando y separando las grandes de la Poesía épica, y dramática para la union y el compuesto de lo útil y lo deleytable:

1 Muratori *Perf. Poes. Ital. tom. 2. lib. 3. cap. 1.*

ble: porque como nuestra naturaleza es, por decirlo asi, feble y enfermiza, y nuestro gusto descontentadizo, están igualmente expuestos á fastidiarse de la utilidad, ó extragarse por el deleyte. Y asi el discreto y prudente Poeta no debe ser cansado por ser muy útil, ni ser dañoso por ser muy dulce; de lo primero se ofende el gusto; de lo segundo la razon. Un Poema épico, una Tragedia, ó una Comedia, en quien ni á la utilidad sazone el deleyte, ni al deleyte temple y modere la utilidad, ó serán infructuosos por lo que les falta, ó nocivos por lo que les sobra: pues solo del feliz maridage de la utilidad con el deleyte nacen como hijos legitimos los maravillosos efectos que en las costumbres y en los ánimos produce la perfecta Poesía.

LI-

LIBRO SEGUNDO.

DE LA UTILIDAD Y DEL DELEYTE *DE LA POESIA.*

CAPITULO I.

DE LA RAZON Y ORIGEN DE LA utilidad Poética.

Habiendo yá exâminado en el precedente libro la esencia y definicion de la Poesía, y asentado por su fin la utilidad y el deleyte, procuraré en este libro discurrir difusamente de uno y otro, explicando con la mayor claridad que me sea posible en qué consistan, de qué procedan, y en qué modo el Poeta pueda conseguir uno y otro fin de deleytar é instruir con sus versos: materia vasta y enmarañada; pero importantísima, como de quien pende el ser de Poeta, y la perfeccion de la Poesía en general, y particularmente de la Lírica, cuyas reglas se fundan en lo que en todo este libro dirémos.

El bien y el mal son los polos al derredor de los quales se mueven todas nuestras ope-

operaciones internas ó externas, que reciben impulso y movimiento de la natural inclinacion con que vamos en busca del bien, ó huimos del mal. Manifiestase claramente esto aun en los niños, que sin razon ni discurso alguno, y solo por natural sentimiento, huyen de todo lo que les causa dolor, y lo aborrecen; y aman y anhelan todo lo que les dá placer, manifestando su aversion ó su amor con toda la eloqüencia que entonces saben, que es su llanto ó su risa. Y no solo en la infancia y puericia, sino en toda la vida del hombre se experimenta que todas sus acciones son movidas y ocasionadas de esta natural inclinacion al bien, ó á la utilidad, que es una cosa misma, y aversion al mal. Si el placer tiene tanta parte en las acciones humanas es porque se considera como un bien, por un tácito silogismo, aunque á veces faláz, con que se arguye que lo que deleyta es bueno. Si nuestra naturaleza se hubiera conservado en aquel feliz estado de inocencia, y con aquellas prendas con que la adornó el Sumo Criador, no habiamos menester otras artes ni otras ciencias para conseguir nuestra eterna y temporal felicidad, sino esta sola inclinacion al bien, y aversion al mal. Esta sola, guiada de la razon, entonces señora, é iluminada con el conocimiento de los verdaderos bienes y males, basta para dirigir y encaminar á buen fin todas las acciones humanas; pero como por la transgresion de nues-

tros

tros primeros padres, la naturaleza humana fue despojada de los dones sobrenaturales que tanto la ennoblecian, y condenada, entre otros castigos, al mas deplorable y lastimoso de una ciega ignorancia: perdido desde entonces el tino y conocimiento de los verdaderos bienes y males, hecha sierva la razon, tirano el apetito, se vió el hombre, á fuer de ciego, andar como atientas en busca de bienes, y tropezar con males, no sabiendo discernir estos de aquellos por la obscuridad en que caminaba. Fue preciso entonces, que el hombre mismo, volviendo en sí, y no sin favor divino, se valiese de la escasa luz de hachas y fanales, quiero decir de las artes y ciencias, para vencer con este medio el horror de tan obscura noche, y distinguir la verdad de las cosas. La teología le alumbró para las sobrenaturales, la física para las sensibles, la moral para las humanas, y asi las demas artes y ciencias le hicieron luz para descubrir algo de la verdad. Pero entre todas la que con luz mas proporcionada á nuestros ojos, y mas útil, al paso que mas brillante, resplandece, es la Poesía: porque como los que salen de un parage obscuro no pueden sufrir luego los rayos del Sol, si primero no acostumbran poco á poco la vista á ellos; asi, segun el pensamiento de Plutarco 1, los que de las tinieblas

1 Plutarch. *De aud. Poet. Ottom. Lusc. Interp.* Non ali-

blas de la ignorancia comun salen á la luz de las ciencias mas luminosas, quedan deslumbrados al golpe repentino de su excesivo resplandor. Mas como la luz de la Poesía, en quien está mezclado lo verdadero á lo aparente é imaginario, es mas templada, y ofende menos la vista que la de la moral, en quien todo es luz, sin sombra alguna; puede el hombre acercarse á ella sin cegar, y fijar los ojos en sus rayos sin molestia ni cansancio.

Esta es la razon y este el origen de la utilidad poética, que consiste en que siendo nuestra vida débil y corta, y no pudiendo por eso sufrir, sin cegar, todos de golpe los rayos de la moral, se acomoda con gusto y provecho á la moderada luz de la Poesía, que con sus fábulas y velos interpuestos rompe el primer ímpetu, y templa la actividad de la luz de las demas ciencias. Tras esto, como los hombres apetecen mas lo deleytable que lo provechoso, encuentran desabrido todo lo que no los engolosina con el saynete de algun deleyte: y esto es lo que se halla abundantemente en la Poesía, y la hace utilisima; pues las otras ciencias nos enseñan la verdad sim-

aliter atque ij qui è magna caligine prodeuntes, solem contueri nequeunt, nisi antea paulatim fuerint assueti. In Poetica igitur ceu in adulterino quodam lumine, ubi vera falsis sunt permixta, splendor est tenuis, quem facile feras, potesque citra molestiam respicere; tantum abest, ut in fugam te agat præcipitem.

simple y desnuda, y el camino de la virtud y de la gloria arduo, aspero y lleno de abrojos; mas por el contrario la Poesía nos enseña la verdad; pero adornada de ricas galas, y como dixo el Taso, sazonada en dulces versos; y nos guia á la virtud y á la gloria por un camino amenísimo, cuya hermosura engaña y embelesa de tal suerte nuestro cansancio, que nos hallamos en la cumbre, sin sentir que hemos subido una cuesta muy áspera 1. Nos dice, por exemplo la filosofia, que la pobreza puede ser feliz, si quiere serlo: que vencer una pasion propria es mayor hazaña que triunfar de un enemigo: que la riqueza ni el poder no hacen feliz al hombre, &c. Estas, y otras mil máxîmas y verdades semejantes, que nos enseña la filosofía, son simples, desnudas, y cuesta arriba para el vulgo, que despreciandolas por su desnudéz, y desechandolas por su novedad, ó no les dá oidos, ó las juzga extravagantes é impracticables. Pero la Poesía, siguiendo otro rumbo, propone estas mismas máxîmas con tal artificio, con tales adornos, y con colores y luces tan proporcionadas á la corta vista del vulgo, que no hallando éste razon para negarse á ellas, es preciso que se dé á partido,

1 Quintil. *Instit. lib. 4. cap. 3.* Fallit voluptas, & minus longa quæ delectant videntur; ut amœnum ac molle iter, etiam si est spatij amplioris, minus fatigat, quam durum arduumque compendium.

y se dexe vencer de su persuasion. Las severas máxîmas de la filosofía, no solo no adornan la verdad, ni persuaden la virtud que enseñan, sinó que antes parece que ahuyentan á los hombres de ellas, por la austeridad y entereza que ostenta; pero la Poesía persuade con increible fuerza aquello mismo que enseña. La filosofía, en fin, habla al entendimiento: la Poesía al corazon, en cuyo interior alcazar, introduciendo disfrazadas las máxîmas filosóficas, se enseñorea de él como por interpresa, y logra con estratagema lo que otras ciencias no pueden lograr con guerra abierta.

Esta es la utilidad principal de la Poesía; á la qual se puede añadir la que resulta de la misma considerada como recreo y entretenimiento honesto, en cuya consideracion hace grandes ventajas á todas las demas diversiones: pues la Poesía, finalmente, aunque carezca de toda otra utilidad, tiene por lo menos la de enseñar discrecion, eloqüencia y elegancia.

CA-

CAPITULO II.

DE LA UTILIDAD PARTICULAR y propria de cada especie de Poesía.

Ademas de la utilidad de la Poesía en general, de que hemos hablado, tiene cada especie de ella otra utilidad particular y propria, que no es menos importante que la primera. La Poesía épica es sumamente útil para dar idea perfecta de un heroe guerrero, cuyas acciones suele representar. De suerte que en un Poema épico bien escrito, logra un Príncipe marcial una norma con que arreglar y cotejar sus acciones, y un exemplo que sirva de estímulo á su valor, y le anime á empresas grandes: pues no hay duda que el exemplo ageno, aun solamente representado, puede producir maravillosos efectos en un espiritu alentado y bizarro. De Alexandro Magno se puede creer que debió mucho en sus militares hazañas á los exemplos de heroico valor que leía continuamente en los Poemas de Homero: pues se sabe que los llevaba siempre consigo donde quiera que iba, y aun de noche los ponia debaxo de la almohada; y destinó para guardarlos una arquilla muy rica, despojo del vencido Dario: envidiando, en medio de su mayor fortuna, la de Achîles, que habia logra-

do la dicha de tener para sus hechos tan famoso Poeta. Y sin alejarnos tanto de nuestro siglo, hallarémos muy parecido á esto lo que nos refieren del célebre Rey de Suecia Carlos XII. que tambien llevaba siempre en la faldriquera á Quinto Curcio: y no dudo que las hazañas de Alexandro, con tanta elegancia escritas por este historiador, encendiesen en generosa emulacion el espiritu brioso de ese heroe del norte, y dado motivo á sus marciales arrojos, en que manifestó tan raro valor.

No es menor la utilidad que produce la Tragedia, en quien los Príncipes pueden aprender á moderar su ambicion, su ira, y otras pasiones, con los exemplos que alli se representan de Príncipes caídos de una suma felicidad á una extrema miseria; cuyo escarmiento les acuerda la inconstancia de las cosas humanas, y los previene y fortalece contra los reveses de la fortuna. Ademas de esto el Poeta puede y debe pintar en la Tragedia las costumbres y los artificios de los cortesanos aduladores y ambiciosos, y sus inconstantes amistades y obsequios: todo lo qual puede ser una escuela provechosísima, que enseñe á conocer lo que es corte, y lo que son cortesanos, y á descifrar los dobleces de la fina política, y de ese monstruo que llaman razon de estado.

El pueblo, y los hombres particulares logran su aprovechamiento en la Comedia,

viendo en ella copiado del natural el retrato de sus costumbres, y de sus vicios y defectos, en cuyo exámen cada uno aprende y se mueve á corregir y moderar los proprios.

Pues la Lírica no carece tampoco de utilidad; porque dexando á parte las Sátiras, que yá se escriben expresamente para aprovechamiento del pueblo, y para correccion de sus vicios, todas las composiciones Líricas que contienen alabanzas de las virtudes, y de las acciones gloriosas, son utilísimas, por los buenos efectos que causan en quien las lee. En prueba de esto aquella Oda de Horacio con tanta razon celebrada, *Beatus ille qui procul negotijs*; ¡ quan dulcemente inspira el menosprecio de las grandezas de una corte, y de su bullicio! y quán hermoso y apetecible pinta el retiro de una aldea! Dexo aparte otros muchos exemplos que pudiera traher; solamente parece que puede caer algun genero de duda en la Lírica vulgar, cuyos argumentos suelen ordinariamente ser de amores profanos. Pero quanto á esto yo considero los Líricos Poetas como divididos en dos clases, una de *lascivos*, otra de *amorosos*. Los lascivos son aquellos que, olvidados de su primera obligacion, y negando á la moral y á la religion la obediencia y subordinacion que debian, escribieron de asuntos manifiestamente deshonestos. Pero semejantes Poetas, aunque en lo demas hubieran llegado á la perfeccion, yá desmerecieron por defecto tan nota-

table el nombre de buenos Poetas: y de estos no hablo, ni hallo razon para defenderlos; mayormente estando á Dios gracias nuestros Poetas exentos de tal nota, pues no se leen en sus obras, que yo sepa, como en algunas de otras naciones, aquellos asuntos tan opuestos á la modestia y recato de las buenas Musas, como *Epithalamios de Venus, Hurtos nocturnos, Adonis, &c.* Los amorosos son aquellos que siguiendo los conceptos de la filosofía Platónica, y sus ideas, escribieron sin obscenidad alguna la historia de sus honestas pasiones, manifestando en ella todos los internos movimientos de su corazon, yá absorto de admiracion, yá oprimido de temor, yá alentando de dulce esperanza, ya turbado entre contrarios afectos. Y estos, si no es tratandolos con mucho rigor, no me parece que se pueden tener por Poetas dañosos, ó escandalosos, supuesto que se contentaron con divertir sus lectores con lo suave de una pasion, sin ofender los oidos con lo brutal de un apetito. Y en esta misma diversion (que considerada como tal, tiene tambien su utilidad, segun hemos dicho) suelen de ordinario los mismos Poetas mezclar discretamente muchas reflexiones y avisos morales, que directamente hacen ver las inquietudes y zozobras de una desordenada pasion, cuyo mayor fruto es la vergüenza del pasado error, como confesaba el Petrarca quando decia:

E del mio vaneggiar vergogna è il frutto.

Y Garcilaso en la Cancion quarta.

Entonces yo sentíme salteado
De una vergüenza libre y generosa:
Corríme gravemente que una cosa
Tan sin razon hubiese asi pasado.
Luego siguió el dolor al corrimiento
De ver mi Reyno en manos de quien cuento.

Esta misma utilidad de los versos Líricos, aunque sus asuntos sean amorosos, es la que expresó el Boscan en el primer Soneto, declarando el intento con que escribia sus rimas.

Nunca de amor estuve tan contento
Que en su loor mis versos ocupase;
Ni á nadie aconsejé que se engañase
Buscando en el amor contentamiento.
Esto siempre juzgó mi entendimiento,
Que de este mal todo hombre se guardase:
Y asi, porque esta ley se conservase,
Holgué de ser á todos escarmiento.
O vosotros que andais tras mis escritos,
Gustando de leer tormentos tristes,
Segun que por amar son infinitos:
Mis versos son deciros: ¡ó benditos
Los que de Dios tan gran merced hubistes
Que del poder de amor fuesedes quitos!

Y lo propio quiso advertir Garcilaso en su Soneto primero: *Quando me paro á contemplar mi estado*; cuyo concepto imitó tambien Juan de Malara en otro Soneto:

Volviendo por las horas que he perdido,
  Hallo quan poco en todas he ganado,
  Pues me impidieron todo mi cuidado
  En lo que fuera bien tener olvido.
En vano amor en tiempo mal perdido....

Estas y otras muchas reflexîones semejantes, aun á vuelta de argumentos amorosos, hacen la Poesía lírica bastantemente útil y provechosa, para que aun en su especie, que suele ser dirigida al deleyte y pasatiempo de los lectores, no se eche menos esta circunstancia tan apreciable.

Sin embargo deben los Poetas observar mucha moderacion en esto. Podrá tolerarse que se escriba alguna Cancion ó Soneto pintando una pasion amorosa, yá sea verdadera, ó fingida, como esté noblemente expresada; pero no es tolerable que se escriban tomos enteros de Sonetos, Canciones, y otras Poesías sobre frivolos asuntos amatorios. De semejantes versos ni el Poeta, ni el lector pueden sacar fruto alguno: y sin duda considerando esto Don Francisco de Quevedo, no quiso poner su nombre en aquellas Poesías, que siendo suyas á lo que yo creo, publicó con el del Bachiller Francisco de la Torre. Co-

no-

nocia que aquellos versos, escritos en sus primeros años, no eran proprios de su edad yá madura, y que en estilo hermoso solo encerraban un poco de ayre vano. Imitó Quevedo en este defecto á los Italianos, que en el siglo XVI. emplearon por lo general toda su Poesía lírica en semejantes asuntos, tomando por dechado al Petrarca, que dos siglos antes habia escrito con puro y hermoso estilo sus conceptos platónicos, explicando en mil delicados modos su pasion, y las prendas de su famosa Laura. El Petrarca siguió la moda tan valida entonces en todas partes, y especialmente entre los Provenzales, que en sus Rimas y Trovas tubieron por principal, ó por mejor decir único objeto al amor: objeto á la verdad muy pequeño y futil, si se compara con los grandes y útiles asuntos en que puede emplearse la Poesía lírica. Es preciso confesar con gran confusion de los Poetas Christianos, que un Poeta gentil como Horacio trató mejores y mas dignos asuntos: yá inspirando la virtud de la religion, aunque falsa, en aquella Oda, *Parcus Deorum cultor & infrequens*; y en la otra, *Cœlo supinas si tuleris manus*: yá estimulando al desprecio de las cortes, y al amor de la vida rústica en la célebre, *Beatus ille qui procul negotiis*. ¿Qué diferencia no hay de estos y otros asuntos morales á aquellos frívolos sobre la hermosura de una dama, sobre sus zelos, sobre sus cabellos, su retrato, su

ri-

rigor, su inconstancia, y otras mil vanidades? El Poeta que deseare la fama y duracion de sus versos debe huir esta puerilidad, y cantar las grandes hazañas, y los heroes de su patria y de las agenas, para que los lectores, atrahidos con la dulzura del verso, se aficionen á la virtud, y á los grandes hombres que la profesaron.

CAPITULO III.

DE LA INSTRUCCION EN TODAS Artes y Ciencias.

PODEMOS tambien considerar otra no pequeña utilidad de la Poesía, en quanto instruye en todo genero de artes y ciencias, directa, ó indirectamente. El Poeta puede, y debe siempre que tenga ocasion oportuna, instruir á sus lectores, yá en la moral, con máxîmas y sentencias graves que siembra en sus versos: yá en la política, con los discursos de un ministro en una Tragedia: yá en la milicia, con los razonamientos y conducta de un capitan en un Poema épico: yá en la economia, con los avisos de un padre de familias en una Comedia. Con ocasion de referir algun viage podrá enseñar con claridad y deleyte la geografía de un país, la topografía y demarcacion de un lugar, el curso de un rio, el clima de una provincia: y finalmente, en otras ocasiones podrá de paso en-

enseñar muchas cosas en todo genero de artes y ciencias, como hicieron los buenos Poetas. La geografía de Homero es exactisima. ¿Mas qué digo la geografía? es opinion comun que este gran Poeta sembró en sus Poemas las semillas de todas las ciencias y artes, que fueron despues creciendo. Asi lo afirma entre otros muchos Francisco Porto Cretense, en su prefacion á la Iliada. *Nemo dubitat hunc Vatem omnium præclarissimarum rerum dedisse semina, unde postea tot artes, tot liberales disciplinæ natæ, auctæ, ac confirmatæ...* Virgilio, tomando ocasion de los viages de Eneas, enseña gran parte de la geografía del Archipielago, y de toda la navegacion de Troya hasta Cartago, y de Cartago á Italia. El célebre Luis Camoes, con la ocasion de explicar las pinturas de las banderas y gallardetes de los navios de Vasco de Gama, hace un epílogo de la historia de Portugal, y de las hazañas de los Portugueses.

Lo que importa en esto es saber el quando y el como, esto es el tiempo oportuno, y el modo poético con que se ha de envolver y disfrazar la instruccion: acerca de lo qual digo, que el acierto en el tiempo y modo pende principalmente del juicio y discrecion del Poeta, prendas que mas se adquieren con reflexiones proprias, que con reglas agenas. De suerte que la principal regla será observar atentamente como, y con que arti-

tificiò y circunspeccion los buenos Poetas han enriquecido sus obras con instrucciones y doctrina, sin afectacion ni exceso. Ademas de esto (por decir algo aqui de paso, dexando lo demas para lugar mas oportuno) debese advertir, que la instruccion por sentencias morales obliga al Poeta á mucho miramiento y artificio. Es la sentencia un pensamiento ú concepto útil y provechoso para arreglar la vida humana declarado en pocas palabras. Las sentencias, segun un aviso notable del Sátirico Petronio, no deben sobresalir del cuerpo de la oracion como sobrepuestas; sino ser entretexidas en el mismo fondo de ella: *Curandum est ne sententiæ emineant extra corpus orationis expressæ; sed intexto vestibus colore niteant.* Y el principal cuidado y artificio del Poeta, si quiere no ser cansado, ha de esmerarse en usar con mucha moderacion de las sentencias morales, y en disfrazarlas y envolverlas en la misma accion, como hizo casi siempre Virgilio.

Quanto á la doctrina y erudicion en otras artes y ciencias, es tambien necesaria una suma moderacion. Si un Poeta (dice el P. Le-Bossu 1) debe saber de todo, no ha de ser eso para despachar su doctrina, y ostentar su comprehension y estudio; sino para no decir cosa alguna que le manifieste ignorante, y pa-

1 Bossu. *Poem. Epic. lib. 6. cap. 6.*

para hablar con propriedad en todas materias. El querer ostentarse erudito sin necesidad, ni motivo bastante, y leer de oposicion en un Poema, ó en una Comedia ó Tragedia, es tan disonante, y tan ageno de un buen Poeta, como proprio de ingenios pueriles, y de pedantes, que escriben siempre con la mira de parecer doctos y entendidos en todo. Lope de Vega Carpio dió muchas veces en este baxio: vease su *Dorotea*; y entre otros exemplos que pudiera entresacar de sus obras, este de la *Philomena*.

Mezcla con suavidad clarin sagrado,
Sin que puedas temer paxaros viles,
Al genero cromático y diatónico,
Con intervalo dulce, el enarmónico.
Haz puntos sustentados, haz intentos,
Haz semitonos, diesis, y redobles....
¿Que importa que cornejas, que siniestra
Infame multitud de rudas aves
Aniquile tu voz sonora y diestra,
Si semínimas son para tus claves?
Desciendan á la música palestra;
Y tus decenas altas y suaves
Verán olimpos, donde el tiempo llama
Eternas las cenizas de tu fama.

Bien se echa de ver que todo esto no le costó gran fatiga; pues bastaba haber leido algun libro que tratase de música, ó haber tenido trato con un maestro de capilla, pa-
ra

ra decorar esos términos, y pretender despues lucir con ellos, y ostentarse entendido en esa arte. Pero qualquier hombre de juicio se reirá de semejante doctrina, sabiendo que lo superficial y lo afectado de ella no puede jamas grangear á un Poeta algun mérito sólido y verdadero. No es menos afectada, entre otras, una estancia del M. Joseph de Valdivieso en el canto 3. de su *San Joseph*.

Cesen las Vestas, Palas, Citeréas,
Las Dianas, Floras, Marcias, Fulvias, Celias,
Las Hipodamias, y Pantasileas,
Hermiones, Penélopes, Aurelias,
Hipólitas, Europas, y Panteas,
Helenas, Ariadnes, y Cornelias,
Sibilas, Policenas, Artemisas,
Cleopatras, Euridices, y Elisas.

Yo no se á que fin traxo el Poeta esa tan larga cáfila de mugeres, si no es para ostentar que sabia sus nombres. ¿Mas qué linage de ciencia y de instruccion es este, que solamente consiste en puros términos, y que enseña solo á hacer alarde de que se saben?

Otra cáfila de términos de arquitectura semejante á esta ensartó tambien el Dr. Juan Perez de Montalban en su Comedia de *Don Florisel de Niquea*, *jorn.* 1.

Detrás de este jardin á breve espacio

Un

Un eminente se ostentó palacio,
Con sus colunas, torres, y canales,
Obalos, frisos, basas, pedestales,
Galerias, estancias, miradores,
Ventanas, chapiteles, corredores,
Y quanta enseña hermosa compostura
La Dorica y Toscana arquitectura.

Estos dos últimos versos manifiestan claramente que el autor no tenia inteligencia alguna en el arte de cuyos términos hace tan pomposa ostentacion; pues atribuye la hermosa compostura al orden Dorico y Toscano, que son los mas simples, y de menos adorno.

Ademas de este modo de instruir indirectamente y de paso en las artes y ciencias, puede tambien la Poesía enseñarlas directamente y de proposito, escogiendo para asunto de un Poema alguna de ellas. Y aunque semejantes argumentos no son proprios de un Poeta, que segun Platon, como yá hemos dicho, ha de escribir fábulas y ficciones, no historias ni tratados; sin embargo no dexará de ser útil en esta parte la Poesía, enseñando con mas deleyte que la prosa un arte ó ciencia, como la enseñe con modo poético, vistiendola de invenciones y fantasías, que son las galas del verso, y de suerte que no sepa á escuela ni á cátedra: lo que se logrará felizmente con imitar los buenos Poetas que han tenido mayor acierto en el modo. Virgilio enseñó con admirable suavidad, ele-

elegancia y artificio la agricultura en sus *Géórgicas*, argumento yá tratado mucho antes por Hesiodo con mas sencillez, y con menos artificio. Arato y Manilio enseñaron la astronomia en verso: y Lucrecio la filosofía. Ovidio escribió los *Fastos* de Roma con la gracia y suavidad de su florido estilo. En España Bartolomé Cayrasco le imitó en su obra intitulada *Templo Militante*: y el docto y celebrado artífice Juan de Arfe escribió con mucha claridad el tratado de *Varia comensuracion* en Octavas. En Italia Francisco Lemene, célebre Poeta de la ciudad de Lodi, trató los puntos mas elevados de la teología en el libro de Sonetos que intituló *Il Dio*. Del Fracastorio, famoso médico y Poeta, es célebre la *Syphilida*, donde con estilo excelente discurre de aquel mal contagioso que en Europa tubo principio y nombre de los Franceses. El P. Quincio de la Compañia de Jesus dió á luz estos años pasados la *Inarime*, Poema Latino de los Baños de Ischia: y en la misma orden florécian no ha mucho tres insignes Poetas, el P. Renato Rapin en Francia, que escribió con mucho primor el Poema del *Cultivo de los jardines*; el P. Nicolás Iannetasio en Napoles, que escribió con igual acierto otro Poema de la *Nautica*; y el P. Tomás Ceva en Milán compuso en elegantes versos unas disertaciones filosóficas, que se imprimieron con el título de *Filosofía novo-antiqua*. Tambien

bien merecen especial mencion algunos Poemas de este genero que ha producido nuestro siglo, como son los del P. Noceti de la *Aurora boreal*, y del *Iris*: el *Anti-Lucrecio* del Cardenal de Polignac; y sobre el mismo asunto el breve, elegante y sólido Poema de *Animi immortalitate* de Isaac Hawkins Browne, impreso en Londres en 1754: los Poemas Franceses de la *Religion* y de la *Gracia* de Luis Racine, digno hijo de aquel gran Poeta trágico del mismo apellido: el *Hombre* de Juan Pope, célebre Poeta Inglés, en el qual solo alabo lo que un Católico puede alabar sin ofensa de su Religion. De muchos Poemas de esta especie se ha formado una coleccion con el título de *Poemata Didascalia* que se imprimió en París en 1749. Es verdad que semejantes composiciones en que se da directamente la instruccion, y no envuelta con el velo de la fábula, no son tenidas por Poemas por algunos maestros del arte: y Francisco Cascales, siguiendo su opinion, dice en la *Tabla primera*: „ Habiendo pues de „ ser nuestra materia participante de imita- „ cion, no se pueden sufrir aquellos que en- „ señando agricultura ó filosofía, ó otras ar- „ tes ó sciencias, quieren ser tenidos por „ Poetas en lo que no hay imitacion algu- „ na. El que enseña matemática llamese maes- „ tro de aquel arte: el que narra historia lla- „ mese historiador: el que imita al mate- „ mático en alguna accion de su facultad,

„ y el que imita algun hecho de la historia,
„ ese es, y se debe decir Poeta.„

CAPITULO IV.

DEL DELEYTE POETICO, Y DE sus dos principios Belleza y Dulzura.

ENTRAREMOS ahora en el dilatado campo del deleyte poético, por quien la Poesía se aventaja á todas las demas artes y ciencias, valiendose de este imán con que atrahe los corazones, y gana las voluntades. El deleyte poético no es otra cosa sinó aquel placer y gusto que recibe nuestra alma de la belleza y dulzura de la Poesía. Dixe de la belleza y dulzura, porque aunque estas dos cosas, ó calidades, los mas las tienen por una misma, son en realidad dos cosas muy distintas, como luego veremos.

El Muratori 1, que con tanto acierto ha escrito de la belleza poética, lleva la opinion de que como la utilidad es producida por lo bueno, ó sea por la bondad unida con la verdad; asi el deleyte poético procede de la belleza fundada en la verdad. La verdad de la Poesía, adornada de la belleza que la conviene, deleyta el entendimiento; y la bondad,

1 Muratori *Perf. Poes. Ital. part.* 1. *lib.* 1. *cap.* 6.

dad, unida con la verdad, aprovecha á la voluntad. La bondad, pues, y la belleza unidas con la verdad, son, segun este autor, las fuentes de donde el útil y el deleyte Poético derivan.

Y como de la utilidad se ha hablado yá difusamente en los capítulos antecedentes, discurriendo en el deleyte, digo, que este no procede solamente de la belleza Poética, sino tambien de la dulzura: calidad muy distinta de la otra, y que tiene mayor parte en el deleyte Poético. No olvidó esta distincion la perspicacia de Horacio, que la enseña claramente en su Poética, advirtiendo, que no basta que los Poemas sean *bellos*, sino que tambien han de ser *dulces*:

Non satis est pulcra *esse poemata*, dulcia *sunto*.

Ciertamente que la autoridad de este maestro es tan clara, que no admite réplica: y he extrañado mucho que el docto y erudito comentador Richardo Bentleo haya querido mudar el *pulcra* en *pura*, por no entender esta diferencia, que ya entendió Dionisio de Halicarnasso, y que se funda en evidentes razones, siendo diversas las calidades de cada una, diversas las cosas de que se componen, y diversos tambien los efectos. Porque la belleza consiste en aquella luz con que brilla y se adorna la verdad: luz que, como enseña el citado Muratori, no es otra cosa

sinó la brevedad ó claridad, evidencia, energía, utilidad y demas circunstancias y calidades que pueden acompañar y embellecer la verdad. Pero la dulzura no consiste propriamente en alguna de estas calidades, sinó especialmente en aquellas que pueden mover los afectos de nuestro ánimo, como lo declaró Horacio, añadiendo á lo que habia dicho:

Et quocunque volent animum auditoris agunto.

Los efectos son tambien diversos: porque la belleza, aunque agrade al entendimiento, no mueve el corazon, si está sola; al contrario la dulzura, siempre deleyta, y siempre mueve los afectos, que es su principal intento. En prueba de esto, algunos pasos de célebres Poetas, en cuya belleza han hallado que censurar los críticos, á pesar de todas sus oposiciones, se han alzado con el aplauso general, por la dulzura y terneza de los afectos que expresaban. Digalo la *Jerusalem* del Taso, contra quien han escrito tanto los Franceses, y aun los mismos Italianos, especialmente en aquellos dos pasos, el uno de Tancredo, que tan dulcemente se quexa sobre el sepulcro de su Clorida:

O sasso amato, ed onorato tanto,
Che dentro hai le mie fiamme, e fuori il pianto!

El

El otro de Armida, quando se vió abandonada de su Rinaldo:

> ....*O tu che porte*
> *Teco parte di me, parte ne lassi,*
> *O prendi l' una, o rendi l' altra, o morte*
> *Da insieme ad ambe: arresta, arresta*
> *i passi.*

No se puede negar que en uno y otro exemplo la belleza de estos versos tiene alguna falta que ha podido motivar la censura, atendiendo á que la reflexîon de *llamas dentro*, y *llanto fuera*; y la de dos partes ó mitades de la vida, son mas ingeniosas de lo que requiere la pasion; pero no obstante su dulzura y su afecto, que está tan tiernamente expresado, mueven de tal suerte el ánimo del lector, que no dexando para la crítica arbitrio, ni accion para el discurso, se le embargan todo por lo tierno de la pasion. Esto mismo advertia Quintiliano 1 hablando de los afectos.

En lo que acabo de decir no es mi inten-

1 Quint. *Instit. lib. 6. cap.* 3. Nam cum irasci, favere, odisse, misereri cœperunt, agi jam rem suam existimant: & sicut amantes de forma iudicare non possunt, quia sensum oculorum premit amor; ita omnem inquirendæ veritatis rationem judex amittit, occupatus affectibus æstu fertur, & velut rapido flumini obsequitur.

tento aprobar ni defender las impropriedades en la expresion de afectos; antes bien expresamente hablaré de semejante defecto en su lugar oportuno: solamente quiero decir, que el Poeta que hiciere dulces sus versos con la mocion de afectos, habrá dado en el blanco y en el punto principal del deleyte poético, y que la dulzura de los versos encubrirá muchas faltas á la belleza. Bien es verdad que si estas fueren tales y tantas que oprimiesen la dulzura, en tal caso, como la commocion, interrumpida y debilitada por lo afectado y artificioso de la belleza, no será bastante para que el corazon se niegue á las oposiciones del entendimiento, será preciso ceder á la razon, y desaprobar una dulzura tan defectuosa. Solís expresó muy bien esto mismo en una redondilla.

¡Qué simple aquel ruiseñor
Que de su ausente se aleja,
Por dar dulzura á la quexa,
Quita el credito al dolor!

Concepto al parecer sacado de aquel de Quintiliano lib. 9. que dice, que donde quiera que el arte se ostenta, es señal que flaquea la verdad: *ubicumque ars ostentatur, veritas abesse videatur.* Solo quisiera yo que Solís en vez de decir *por dar dulzura á la quexa*, hubiese dicho *por dar belleza á la quexa*: porque, como acabamos de probar,

bar, la belleza es muy distinta de la dulzura, y aquella, y no esta, puede quitar el credito al dolor; antes bien la quexa quanto mas dulce será mas creída.

CAPITULO V.

DE LA DULZURA POETICA.

La dulzura poética, como yá hemos dicho, consiste y se funda en la mocion de afectos, los quales, si verdaderos lastiman ó entristecen, imitados deleytan: bien como deleyta la pintura de un fiero dragon, que vivo causaria horror y espanto. No hay duda que sería triste y lastimoso espectáculo el hallarse presente á los clamores y sollozos de una madre, á quien impensadamente hubiesen presentado delante la cabeza de un hijo fixada en la punta de una lanza; pero la imitacion de este mismo caso en la persona de la madre de Eurialo deleyta por extremo, y es uno de los mas tiernos pasos de la Eneida. 1 Vease aqui como le traduxo Gregorio Hernandez de Velasco, por quien España no tiene que envidiar á Italia su Anibal Caro.

1 Eneid. *lib. 9.*

¡Triste de mí! ¿qué puedo yo asi verte
Eurialo mio? O riguroso cielo!
¿Tu eres quien decia mi dura suerte,
Que á mi sola vejez daria consuelo?
¿Cómo, cruel! pudiste no dolerte
De me dexar tan sola en tanto duelo?
Partiendote á la muerte no quisiste
Dexarte hablar de aquesta madre triste....
Rutulos, si hay piedad en vos, yo os ruego
Querais aqui gustosa muerte darme:
Clavadme con mil flechas luego, luego:
Quered antes que á nadie aqui acabarme.
O tú, ó gran Padre! con el bravo fuego
De un fiero rayo quieras yá lanzarme,
Si yá te enfado, en la region escura,
Pues me veda otra muerte mi ventura.

Asi mismo en las representaciones teatrales el auditorio recibe placer, y como dice San Agustin [1], llora con gusto en aquellas imitaciones de trágicos sucesos, que si fueran verdaderos, causarian solo afliccion y tormento; antes bien en tales sucesos el dolor mismo es el deleyte de quien los ve representar: *& dolor ipse est voluptas ejus*. La razon fundamental de todo esto se explica claramente por medio de aquella ley de recíproca amistad que Dios, con divino acuerdo, ha establecido entre el alma y el cuerpo, por

1 S. Agust. *Confes. lib. 3. cap. 2.*

por la qual ley, á las impresiones hechas en el cuerpo, se siguen inmediatamente ciertos pensamientos del alma; y los pensamientos del alma producen ciertos movimientos en el cuerpo. Los objetos lastimosos ú horribles, siendo verdaderos, y estando presentes, afligen ú horrorizan nuestra alma con mayor fuerza que estando lejos, ó siendo imitados: porque como presentes hacen mayor impresion en los sentidos, de la qual se sigue mayor commocion en el ánimo; y como imitados, aunque ocasionen los primeros movimientos en el cuerpo, no llegan á mover el alma, que yá los conoce fingidos. Nuestra alma, pues, conociendo que aquel objeto lastimoso es imitado, y no verdadero, reprime la commocion que debiera seguirse en ella detrás de las impresiones del cuerpo por la ley yá dicha, y al mismo tiempo recibe placer y gusto de descubrir y advertir el engaño de la imitacion, y la perfeccion con que se imita aquel objeto. Por esta razon, mientras no se reconoce y advierte el engaño, lo imitado ó imaginado mueve tanto como lo verdadero: y por esto mismo en las Tragedias, como yá hemos dicho, se llora con gusto: lo qual sucede quando por la viva imitacion de los objetos lastimosos, las primeras impresiones que recibe el auditorio son muy fuertes, y consiguientemente mueven afectos muy vehementes: porque entonces, por la repentina violencia de las impresiones

nes hechas en los sentidos por el objeto imitado, no puede el alma reprimir de un golpe sus primeros movimientos que producen en los ojos el natural efecto del llanto: y al mismo tiempo el alma, advirtiendo el yerro de haberse commovido en la representacion de un objeto fingido como si fuera verdadero, y admirando la perfeccion del arte y de la imitacion, siente internamente un dulcisimo placer.

Aqui se puede con razon preguntar, ¿por qué el ver ú oir las pasiones agenas tenga en nosotros tanta fuerza, que nos mueva, nos interese y empeñe en los mismos afectos? A cuya duda no sabré dar mas bien fundada, ni mas ingeniosa respuesta de la que hállo en el doctisimo P. Bernardo Lamy 1: „ Los hombres, dice, están enlazados el uno „ al otro con una rara simpatía, la qual ha„ ce que naturalmente se comuniquen sus pa„ siones, vistiendose reciprocamente de los „ pensamientos y afectos de aquellos con quie„ nes tratan, como no haya algun obstácu„ lo que detenga el curso de la naturale„ za: y esto sucede porque nuestro cuerpo „ está de tal manera organizado y dispues„ to, que la sola vista de una persona eno„ jada, moviendo nuestros espíritus y nues„ tra sangre, nos comunica un cierto movi„ mien-

1 Lamy. *Rhetor. ou l'Art de parler liv. 2. chap. 8.*

„ miento de enojo; y un semblante melan„ cólico nos dá melancolía. Es este un efec„ to admirable de la sabiduria de Dios, que „ nos ha hecho primeramente para sí, y en „ segundo lugar los unos para los otros: por„ que como las pasiones son las que dan mo„ vimiento á el alma para que busque el „ bien y evite el mal, la naturaleza con es„ ta simpatía nos inclina á remediar el mal „ de nuestro próximo, y á procurarle todo „ aquel bien que desea.„ Esto mismo habia yá insinuado el ingenioso Horacio quando dixo:

Ut ridentibus arrident, ita flentibus adflent Humani vultus.

Esta es la dulzura poética, y este su fundamento y su origen: de lo qual se ve claramente quan diversa es de la belleza, y quanto la excede en el deleyte que produce. La dulzura deleyta siempre, y á todos: porque como procede de un principio natural, y la naturaleza obra siempre constantemente sin variar eslabonando los mismos efectos de las mismas causas, es preciso que la viva imitacion y representacion de pasiones y afectos excite siempre en nosotros, por la natural simpatía, una suave commocion de semejantes afectos; pero la belleza poética, como es de la jurisdiccion de los entendimientos tan variables y diversos en sus juicios, y como de-

debe su ser mas al artificio que á la naturaleza, no siempre consigue el fin de deleytar generalmente á todos. Por esto vemos que un mismo paso á unos parece ingenioso, agudo y elegante; y á otros parece afectado y frio: y esta diversidad de pareceres procede de la diversidad de gustos, y de la diferente disposicion de ánimo con que cada uno mira una misma cosa, segun las opiniones de que está preocupado, y segun su genio y sus estudios. Pero las pasiones, los afectos y la simpatía natural que causa la dulzura poética, son comunes á todos: todos las sienten, y en todos hacen su ordinario efecto. Ni el entendimiento mudable, ni el genio diverso, ni las varias preocupaciones, ni los diferentes estudios pueden hacer que no muevan á compasion las lágrimas de una persona afligida, que no enternezcan los extrêmos de un amante apasionado, y que no cause alegria la risa de un hombre contento y regocijado.

Esta calidad de la dulzura poética es por quien hoy dia se estiman tanto entre los ingenios de buen gusto los fragmentos de la Poetisa Sapho, y las Odas de Anacreonte: y por esta misma (ademas de otras circunstancias, por las quales se descuella tanto sobre el vulgo de los demas Poetas) durará siempre inmortal la fama del gran Virgilio, y lograrán entre los entendidos mas estimacion dos versos suyos, en los quales exprese con su acostumbrada dulzura algun afecto, que toda

da la magnificencia de Lucano, toda la pompa de Claudiano, y toda la agudeza de Marcial. Y por la misma, á mi entender, se deberá tambien apreciar mas un Soneto afectuoso de Garcilaso, ú de Lupercio Leonardo, ú de otro qualquier Poeta de buen gusto, que todos los conceptos y toda la afectacion de Góngora, ó de otros Poetas del mismo estilo.

Para acabar de entender las ventajas de la dulzura sobre la belleza, cotejarémos ahora un mismo concepto adornado de belleza por un autor, ó expresado con dulzura por otro. Marcial y Garcilaso escribieron á un mismo asunto sobre el caso de Hero y Leandro, el uno el *Epigram.* 25. *in Amphit.* el otro el Soneto que empieza: *Pasando el mar Leandro el animoso*: y ambos concluyen con un mismo concepto. Marcial dice en su último pentámentro:

Parcite dum propero, mergite dum redeo.

Y Garcilaso en su último Terceto.

Ondas, pues no se escusa que yo muera,
Dexadme allá llegar, y á la tornada
Vuestro furor executá en mi vida.

En aquel pentámetro de Marcial resplandece una suma belleza por la brevedad y claridad con que se expresa el concepto, y por

el

el artificio de la locucion, esto es por la figura *isocolon*, ó de periodos iguales, y por las figuras que los latinos llaman *similiter cadens*, *y similiter desinens*. El Terceto de Garcilaso no tiene nada de esto. Conocia nuestro Poeta que la demasiada brevedad á veces disminuye el afecto, y que se opone á la pasion lo artificioso de las palabras: por lo que, desnudando el concepto de Marcial de todo ese artificio, le dexó en su sencillez natural; y amplificandole con mas afecto, quiso hacerle menos bello, por hacerle mas dulce.

El mismo Garcilaso añadió tambien con una breve repeticion mucha dulzura á otro pensamiento que imitó de aquel verso de Virgilio,

Dulces exuviæ, dum fata deusque sinebant.

en uno de sus Sonetos donde dice:

Ay dulces prendas por mi mal halladas,
Dulces y alegres quando Dios queria!....

De todo lo qual se colige, que como los diestros pintores con pocas pinceladas saben retocar un lienzo de tal suerte que le avivan, ennoblecen y perfeccionan; asi los buenos Poetas, con ciertas minucias al parecer, que pocos conocen, con una palabra, con una repeticion, con un apóstrofe, con un epíteto expresivo, con una voz afectuosa, y otras cosas

sas semejantes, saben mejorar un concepto, y añadirle singular gracia y realce.

El célebre Luis Camoes dió á entender que sabia muy bien esto mismo, pues escogió con tanto cuidado las voces mas tiernas para dar mayor dulzura á este Soneto, que asi por esta, como por otras circunstancias es extremado:

Está o lascivo e doce passarinho
Com o biquinho as penas ordenando,
O verso sem medida alegre e brando
Espedindo no rustico raminho.
O cruel cazador, que do caminho
Se vem calado e manso desviando,
Na pronta vista a seta endereitando,
En morte lhe converte o charo minho.
Dest' arte o corazao, que livre andava,
Posto que ja de longe destinado,
Onde menos temia foi ferido.
Porque o frecheiro cego m' esperava,
Pera que me tomasse descuidado,
Em vossos claros olhos escondido.

CA-

CAPITULO VI.

REGLAS PARA LA DULZURA Poética, dilucidadas con varios exemplos.

PUES queda yá claramente explicado lo que es, y en que consiste la dulzura poética, veamos ahora las reglas y los modos con que el Poeta puede hacer dulces y afectuosos sus versos. La retórica enseña difusamente este punto, dando reglas para mover los afectos: por lo que remitiendome quanto á esto á lo que se halla escrito en muchos libros y autores de retórica, me contentaré con insinuar aqui brevemente los principales preceptos, añadiendo algunas observaciones particulares y proprias de la Poesía, á cuya práctica darán luz varios exemplos.

La principal regla, en la qual se cifran y encierran todas las demas, es, segun Quintiliano, y todo los mejores maestros, mover primero nuestros afectos, para mover los agenos *Summa enim, quantum ego quidem sentio, circa movendos affectus, in hoc posita est, ut moveamur ipsi.* Debe el Poeta internarse en los afectos que imita, observando con atento cuidado todo lo que en tales casos suelen naturalmente hacer y decir las personas agitadas de semejante pasion. Un amante, por exemplo, afligido por la muerte

te de la persona que amaba, halla naturalmente motivos de mayor dolor en todos los objetos que le acuerdan la pérdida de su dueño, y se la representan á su turbada imaginacion. De estas circunstancias se valió Garcilaso en la Egloga primera para pintar con dulzura extremada el sentimiento de Nemoroso, que afligido por la muerte de su Elisa, se vuelve á los objetos que le representaban su pasada felicidad con estas tiernas quexas:

Corrientes aguas puras, cristalinas,
Arboles que os estais mirando en ellas,
Verde prado de fresca sombra lleno,
Aves que aqui sembrais vuestras querellas,
Yedra que por los arboles caminas
Torciendo el paso por su verde seno:
Yo me vi tan ageno
De el grave mal que siento,
Que de puro contento
Con vuestra soledad me recreaba,
Donde con dulce sueño reposaba,
O con el pensamiento discurria
Por donde no hallaba
Sino memorias llenas de alegria.
Y en este mismo valle donde agora
Me entristezco y me canso en el reposo,
Estuve yá contento y descansado.
¡O bien caduco, vano y presuroso!
Acuerdome durmiendo aqui algun hora,
Que despertando, á Elisa vi á mi lado....

Virgilio, que en la expresion de los afectos es incomparable, puede franquearnos muchos exemplos. Notese entre otros la maestria de aquel paso de Niso y Eurialo en el lib. IX. y vease como siguió y copió exactamente la naturaleza, y con que vivos colores pintó el afan, la turbacion y la precipitacion de Niso por acudir á su amigo Eurialo, y librarle del riesgo. Pero mejor lo dirá la traduccion de nuestro Gregorio Hernandez de Velasco.

A mí, á mí, veisme aqui, yo hice el daño:
Sea en mí el hierro agudo ensangrentado.
Rutulos, yo el autor soy de este engaño;
Que este nada ha podido, nada ha osado.
El cielo sabe bien que no os engaño,
Y las estrellas que nos han mirado.
Solo ha ofendido (el cielo es buen testigo)
En ser del infelice Niso amigo.

Aveces una sola circunstancia que manifieste y pinte la vehemencia de una pasion, basta para dar mucha dulzura á los versos. En el Idilio XXIV. de Thócrito hay la pintura de un amante, cuya pasion se expresa mas con la sola circunstancia de baxarse á besar el umbral de una puerta, que con las mas tiernas quexas que el Poeta pudiera haber imaginado:

Yá no pudiendo resistir su pena,

Fuese llorando ácia el cruel albergue,
Y llegando al umbral, besóle, y dixo....

Semejante á esta pintura es otra del Licenciado Luis Barahona de Soto en la Egloga que empieza: *Las bellas Hamadriadas que cria*, donde enriquece nuestra vulgar Poesía de todos los primores y gracias de la Griega y Latina.

Yo vide al tiempo que la aurora muestra
En este dia su rosada lumbre
Al triste Pilas humedas mexillas,
A quien la mano diestra
Era coluna, y de ella las rodillas,
Que destas florecillas
Con sus lamentos marchitó tal suma....

La mezcla de muchas figuras juntas (que como enseña Longino 1, es el mejor medio para mover las pasiones) y sobre todo aquellas figuras que son mas próprias para explicar los afectos, como la exclamacion, la hiperbaton, y la apóstrofe á las cosas inanimadas ó ausentes, contribuyen mucho á la dulzura Poética. En la Egloga primera de Garcilaso es muy tierna aquella apóstrofe á Elisa, donde canta su apoteosis:

1 Long. *De Sublim. cap.* 17. *trad. de Boileau.*

Divina Elisa, pues agora el cielo
Con inmortales piés pisas y mides,
Y su mudanza ves estando queda,
¿Por qué de mí te olvidas?...

Asimismo se exprime muy bien el afecto con la improvisa mutacion de discurso, de asunto, y de personas, por medio de exclamacion y de apóstrofe, como en el Idilio octavo de Theócrito:

Viento á las plantas, sequedad al rio,
Red á la fiera, lazo al paxarillo
Dañan, y al hombre amor. O Padre! ó Jove!
No amé yo solo, que tu y todo amaste.

De la mezcla de varias figuras que manifiesten vehemente pasion hay un exemplo muy bello en la Egloga segunda de Garcilaso.

Vosotros los de Tajo en su ribera
Cantareis la mi muerte cada dia:
Este descanso llevaré aunque muera,
Que cada dia cantareis mi muerte
Vosotros los de Tajo en su rivera.

Aqui el apóstrofe, la repeticion, la anadiplosis ó trocamiento, la epanastrophe ó reversion, mueven con mucha dulzura los afectos. Este es un paso en que Garcilaso imitó á Virgilio en la Egloga X. donde dice: *Tristis at ille, tamen cantabitis &c.* ó por decir mejor, es imitacion del Sannazaro, que

en

en la Prosa 8. de la Arcadia, dice: *Voi, Arcadi, cantarete nei vostri monti la mia morte!! Arcadi, soli di cantare esperti, voi la mia morte ne i vostri monti cantarete.* En la qual imitacion nuestro Poeta hizo á mi parecer gran ventaja al Italiano, porque el Sannazaro hace la repeticion con demasiada servidumbre y sujecion, lo que manifiesta mucho el artificio, y disminuye el afecto; pero Garcilaso, con mucho acuerdo, interrompe la repeticion con aquel verso: *Este descanso llevaré aunque muera*, y muda tambien algo en la reversion.

Esta razon, ademas de ser clara, está fundada en un precepto muy notable de Aristóteles en el lib. 3. cap. 9. de su retórica, el qual, segun la traduccion de Mayoragio, es el siguiente. *Neque servanda semper est proportio, ut omnia consentanea videantur: sic enim fallitur auditor: alioquin aperta fient omnia. Si vero aliquid servatum fuerit, aliquid non sequitur artificium, cum tamen idem fiat.*

No es necesario absolutamente para la dulzura poética que los afectos movidos sean de amor, de compasion ó de dolor; qualquiera otra pasion ó afecto que se exprese tiernamente puede hacer dulces los versos, como se echa de ver en aquella Oda de Horacio: *Beatus ille, qui procul negotiis*, y en otras muchas de este mismo Poeta, y de otros, que no dexan de ser dulcísimas aun-

que sus afectos no sean de amor ni de compasion, como se ve en una Oda del M. Fr. Luis de Leon á la Ascension del Señor, llena de sublimidad y afectos muy tiernos, expresados vivamente por medio de repetidas interrogaciones y apóstrofes, manifestando yá desde la primera palabra con que empieza la Oda la comocion del Poeta.

¿Y dexas, Pastor santo,
Tu grey en este valle hondo, obscuro
Con soledad y llanto?
¿Y tu, rompiendo el puro
Ayre, te vas al inmortal seguro?

¿Los antes bien hadados,
Y los agora tristes y afligidos,
A tus pechos criados,
De ti desposehidos,
A dó convertiran ya sus sentidos?

¿Qué mirarán los ojos
Que vieron de tu rostro la hermosura,
Que no les sea enojos?
¿Quien oyó tu dulzura,
Qué no tendrá por sordo y desventura?

¿A aqueste mar turbado
Quién le pondrá yá freno? ¿Quién concierto
Al viento fiero ayrado
Estando tu encubierto?
Qué norte guiará la nave al puerto?

¡Ay

¡Ay nube, envidiosa
Aun de este breve gozo! qué te aquexas?
Dó vuelas presurosa?
Quán rica tu te alejas!
Quán pobres y quán ciegos, ay! nos dexas!

CAPITULO VII.

DE LA BELLEZA EN GENERAL, y de la belleza de la Poesía, y de la verdad.

Hasta aqui hemos hablado de la dulzura: ahora hablarémos de la belleza de la Poesía. Pero como el conocimiento de las cosas particulares pende del de las universales, habrémos de examinar primero lo que es belleza en general, y considerada como en abstracto, para entender despues mejor la belleza particular de la Poesía: indagacion que no es tan facil como parece, pues el filósofo Hippias en Platón se confundió con las preguntas de Sócrates sobre este asunto, y se vió precisado á desdecirse muchas veces. Sin embargo yo procuraré aclarar brevemente este punto, ayudado de las doctas especulaciones del Señor Crousaz, que ha escrito un tratado de la belleza con singular penetracion y fundamento, á cuyas demonstraciones y pruebas me remito en quanto aqui dixere, por no dilatarme demasiadamente.

La belleza no es cosa imaginaria, sino real, porque se compone de calidades reales y verdaderas. Estas calidades son la variedad, la unidad, la regularidad, el orden y la proporcion 1.

La variedad hermosea los objetos, y deleyta en extremo; pero tambien cansa y fatiga: siendo necesario que para no cansar, sea reducida á la unidad, que la temple y la facilite á la comprehension del entendimiento, que recibe mayor placer de la variedad de los objetos, quando estos se refieren á ciertas especies y clases.

De la variedad y unidad proceden la regularidad, el orden y la proporcion: porque lo que es vario y uniforme, es al mismo tiempo regular, ordenado y proporcionado. Estas tres calidades son tambien necesarias como las otras para la belleza de qualquiera especie: porque lo irregular, lo desordenado y desproporcionado no puede jamas ser agradable ni hermoso en el estado natural de las cosas. Es facil aplicar todo lo dicho, á un palacio, á un templo, y á todos los demas objetos á quienes damos el nombre de bellos, consistiendo su belleza en lo vario y uniforme, en lo regular, en lo bien ordenado y proporcionado de sus partes.

En la proporcion se incluye otra calidad ó

1 J. P. Crousaz *Traitè du Beau. tom.* 1. *cap.* 1. & 3.

ó circunstancia de la belleza, tambien muy esencial, y consiste en todo aquello que hace un objeto mas proprio y apto para conseguir su fin. Por esta circunstancia persuadió Sócrates á Hippias, que una cuchara de madera era mas bella que otra de oro, habiendo de servir para una olla de barro. Y en esta misma circunstancia se funda la belleza del cuerpo humano, y de todos sus miembros 1.

La belleza obra en nuestros ánimos con increible prontitud y fuerza, y un objeto nos parece bello; ántes que el entendimiento haya tenido tiempo de advertir ni examinar su proporcion, su regularidad, su variedad y demas circunstancias. A todo se anticipa la eficacia de la hermosura, y parece que quiere rendir la voluntad antes que el entendimiento, y que no necesita de nuestra intervencion para triunfar de nuestros afectos.

Sin embargo puede ser mayor ó menor la eficacia de la belleza, segun la varia disposicion de nuestro ánimo. La educacion, el genio, las opiniones diversas, los habitos y otras circunstancias pueden hacer parecer hermoso lo que es feo, y feo lo que es hermoso. En algunas partes de Africa se tienen por circunstancias de belleza la nariz roma, y el color atezado: porque los niños desde que na-

1. Crousaz *tom* 1. *cap.* 4.

nacen no ven otro genero de rostro, ni otra tez mejor, y de esta manera se acostumbran á juzgar hermoso lo que entre nosotros es feo. Un hombre condenado á muerte, que tubiese delante de sí la pintura de un Crucifixo de mano de Rafael de Urbino, de Ticiano, de Velazquez, ó de otro famoso pintor, aunque entendiese el arte, no pararia la consideracion en su belleza y maestria; porque su afliccion y su desgracia le tendrian embargadas todas las potencias, y le ocuparian todos sus pensamientos en la muerte que esperaba por horas. Pero como hay disposicion de ánimo que disminuye la actividad de la belleza, hay tambien disposicion que la acrecienta. Una hermosura bizarra y varonil hará mas impresion que otra qualquiera en el ánimo de un hombre de genio feróz y marcial; y al contrario, un semblante halagüeño y apacible prendará con mas fuerza á uno que sea de genio sosegado y pacífico.

Ademas de estas disposiciones de nuestro corazon, puede haber en los objetos mismos otras disposiciones ó calidades que aumenten la eficacia de su belleza. Estas calidades son tres, grandeza, novedad, y diversidad. Asi vemos que igualmente concurren á acreditar de hermoso un palacio ó un templo lo grande del edificio, lo nuevo del diseño, y lo vario de su disposicion y de su adorno.

Supuestos y entendidos estos principios de

de la belleza en general, será muy facil aplicarlos á la Poesía y á sus reglas, cuya particular belleza consiste en esas cinco calidades que hemos dicho, variedad, unidad, regularidad, orden y proporcion; ó por mejor decir, consiste en la verdad, acompañada y hermoseada con esas cinco circunstancias, ó calidades. De manera que las verdades sazonadas con variedad uniforme, y proporcionadas con regularidad y orden, son los adornos y los principales fundamentos sobre los quales estriba, y por los quales brilla y resplandece mas la belleza de los versos. En estas cinco calidades se funda la razon, por la qual los preceptos poéticos hacen tan hermosamente agradables todas las diversas partes y especies de la Poesía; y á poca reflexîon se entenderá facilmente, que de estos mismos principios procede la bien ideada formacion de todas sus particulares reglas, como la unidad de accion, de tiempo y de lugar en las Tragedias y Comedias; la unidad de accion y de heroe en el Poema épico, la verisimilitud de la fábula, la variedad y conexîon de los episodios, la igualdad ó la diversidad uniforme de las costumbres, la proporcion de las imágenes y de las metáforas, la congruencia de la locucion con las circunstancias y con el fin, y todo lo demas que iremos despues explicando en su oportuno lugar.

La basa pues, y el fundamento de la belle-

lleza poética es la verdad, que de suyo tiene el ser variamente uniforme, regular y proporcionada: circunstancias que la constituyen siempre hermosa. Por el contrario, la falsedad ostenta siempre la fealdad y descompostura de las partes que la componen, en las quales todo es desunion, irregularidad y desproporcion. Encuentra tambien la verdad disposiciones yá favorables, yá contrarias; así en nosotros, como en si misma. En nosotros, por las varias preocupaciones, gustos, genios, costumbres y pasiones de cada uno, que hacen que una misma verdad agrade á unos, desagrade á otros, y parezca mas ó menos bella, segun la diversa disposicion de ánimo con que cada uno la considera y la recibe. En si misma, por aquellas tres circunstancias de la grandeza, novedad y diversidad, ó las contrarias á estas, que acrecientan ó disminuyen su belleza y su eficacia. Porque como las verdades que se representan al entendimiento con la recomendacion de grandes, de nuevas y varias, hacen en él mayor impresion, y le suspenden y deleytan con mas fuerza; así al contrario, las verdades triviales, ordinarias, vulgares, y de poca importancia, no solo no admiran, sino que causan enfado y disgusto. Sobre todo la obscuridad se opone directamente á la belleza de la verdad, frustrando todos los buenos efectos que pueden producir en nuestros ánimos las circunstancias de lo grande, de lo nue-

nuevo y de lo vario. En las *Soledades* de Gongora habrá sin duda muchas verdades, ó muchos conceptos verdaderos, que tendrán todas esas circunstancias ¿pero quién podrá desemboscar de tan enmarañadas cláusulas alguna verdad, ó algun concepto que llene la curiosidad concebida? Quizá por la obscuridad de tales Poesías, donde á veces con dificultad se encuentra el sentido gramatical y la construccion, dixo Quevedo aquello de, *ni me entiendes, ni me entiendo, pues catate que soy culto*: y quizá por lo mismo dixo Don Juan de Jauregui en una cancion que compuso haciendo burla de semejante estilo:

Cancion, al que indignare
Tu voz altiva y sílabas tremendas,
Dile que en silogismos no repare,
Que no te faltará de quien lo aprendas:
Basta que tu me entiendas;
Y que el lenguage culto
Muchos no le distinguen del oculto.

Si se considera y exâmina quanto hemos dicho acerca de la belleza en general, y de la belleza de la Poesía, se hallará todo muy conforme á la opinion del Muratori 1. Colocó este Autor la belleza poética en la luz y

1 Muratori *Perf. Poes. Ital. lib.* 1. *cap.* 6.

y resplandor de la verdad, que iluminando nuestra alma, y desterrando de ella las tinieblas de la ignorancia, la llena de un suavísimo placer. Esta luz consiste en la brevedad, claridad, evidencia, energía, novedad, honestidad, utilidad, magnificencia, proporcion, disposicion, probabilidad, y otras calidades que pueden acompañar la verdad: calidades, que si bien se cotejan, se reducen á las mismas cinco que arriba hemos dicho.

CAPITULO VIII.

DE LAS DOS ESPECIES DE verdad cierta, ó probable.

DIRAN muchos que ando muy errado en asentar la verdad por basa y fundamento de la belleza poética, quando nadie ignora que la Poesía es una contínua fragua de mentiras. La invencion de tantas falsas deidades y de tantas fábulas, y la vanidad de los conceptos de los Poetas, que juran los mata un desden, y luego los resucita un favor: que el sol se confiesa vencido de los ojos de Filis, á cuya presencia reverdece el prado, y se adorna de rosas y azuzenas nuevamente producidas por el contacto de su pie: y otras mil expresiones de este genero, desmienten ese principio; y al contrario prueban, que no la verdad, sinó la mentira es el fundamento de la belleza de

la

la Poesía. Esto dirá el vulgo, que mira las cosas por la corteza; pero todo quedará desvanecido como se advierta con el citado Muratori 1, que la verdad es de dos especies. Una, la que de hecho es, ó realmente ha sido; otra, la que verisimilmente es, ó ha sido, ó ha podido y debido ser, segun las fuerzas y el curso regular de la naturaleza. La primera verdad es la que buscan los teólogos, los matemáticos, y las otras ciencias, como tambien la historia: la segunda pertenece á los Poetas, á los retóricos, y á veces á los historiadores. De la primera verdad se forma la ciencia; de la segunda nace la opinion. La una puede llamarse verdad necesaria, evidente, ó moralmente cierta: como seria decir, *que Dios es eterno y omnipotente: que la tierra es redonda: que el Sol calienta y resplandece: que Roma en otros tiempos fue república, y conquistó muchas provincias de Europa y de Asia: que un exército de Christianos acaudillados por Godofredo de Bullón recobró la ciudad de Jerusalen del poder de los Sarracenos, &c.* La otra puede llamarse verdad posible, probable, ó creible, que comunmente se dice verisimil: como seria decir, *que debaxo de la luna hay fuego elemental: que Rómulo y Remo se criaron á los pechos de una*

1 Muratori. *Perf. Poes. lib. 1. cap. 9.*

una loba: que en la conquista de Tierra Santa en tiempo del Bullón hubo un gallardo Sarraceno llamado Argante, y una valerosa amazona llamada Clorinda, &c.

La belleza poética debe estar fundada en una de estas dos verdades, ó en la verdad real y existente, ó en la posible y verisimil. Si nuestro entendimiento no aprende en la Poesía una de estas dos verdades, no puede hallar en ella deleyte, ni belleza alguna: porque lo falso, conocido por tal, no puede jamas agradar al entendimiento, ni parecerle hermoso.

Esto supuesto, yá no habrá motivo alguno para decir que la Poesía es fragua de mentiras, y que su belleza no puede con razon fundarse en la verdad: porque, ademas de que en los Poemas, y en toda especie de Poesía se halla mucha parte de verdad real y existente, yá de historia, yá de geografia, yá de moral, yá de fisica; la otra parte que el Poeta añade pertenece á la otra clase de las verdades posibles, creibles, y verisimiles. En lo qual no puede haber duda, si se advierte la distincion que hay entre la ficcion y la mentira, como la advirtieron el Muratori, y el doctisimo Marqués Juan Josef Orsi 1, segun un agudo pensamiento de S. Agustin, que dice, que la mentira tiene por blan-

1 Muratori *Perf. Poes. lib.* 1. *cap.* 11. Orsi *Dial.* 3. *&* 6. *pag.* 215.

blanco el engañar y hacer creer lo falso; pero la ficcion, aunque en la apariencia es mentira, se refiere indirectamente á alguna verdad que en si encierra y esconde 1: *Quod scriptum est de Domino, finxit se longius ire, non ad mendacium pertinet; sed quando id fingimus, quod nihil significat, tunc est mendacium. Quum autem fictio nostra refertur ad aliquam significationem, non est mendacium, sed aliqua figura veritatis. Alioquin omnia, quæ á sapientibus, & sanctis viris, vel etiam ab ipso Domino figurate dicta sunt, mendacia deputarentur; quia secundum usitatum intellectum non subsistit veritas in talibus dictis.... Ficta sunt ergo ista ad rem quandam significandam.... Fictio igitur, quæ ad aliquam veritatem refertur, figura est: quæ non refertur mendacium est....*

Todas las fábulas Poéticas de los antiguos figuraban de ordinario alguna verdad ó teológica, ó fisica, ó moral. Por exemplo, la transformacion de Júpiter en lluvia de oro, para penetrar el alcazar donde estaba encerrada Danae: los encantos de Circe, que transformaba en puercos todos los pasageros que á su isla aportaban: los milagros de Orfeo y de Amphion, que al son de sus liras movian las peñas y las selvas, eran todas fic-

1 S. Agustin. *Quæst. Evang. lib. 2. quæst. 5.*

ciones, no mentiras; porque aunque en lo exterior tenian visos de serlo, encerraban en sí y figuraban verdades de provechosa enseñanza. Pues la lluvia de oro significaba claramente que no hay puerta que no se abrà con la llave de este metal, ni muralla què resista á sus baterias: los encantos de Circe eran figura de los torpes placeres: y los prodigios de aquellos tan diestros músicos Orfeo y Amphion eran símbolo claro de la fuerza que tiene la eloqüencia para mover hasta los mas feroces ánimos, y los mas empedernidos corazones. Y asi, discurriendo por todas las fábulas, ninguna se hallará que no se refiera indirectamente á alguna verdad. Homero llenó todos sus Poemas de semejantes mentiras aparentes, tanto que hasta los mismos gentiles le censuraron que hubiese atribuido á sus dioses, no solo pasiones, sinó aun vicios humanos. Sin embargo los eruditos descubren muchas verdades escondidas y envueltas en sus ficciones, de cuyas alegorías compuso un libro Heraclides Pontico.

Los hipérboles, y demas fantasías y figuras poéticas, no menos que las fábulas, aunque parezcan mentiras, siempre significan alguna cosa verdadera. Quando dice un Poeta, que rie el prado, que calla el mar; quiere decir con semejantes metáforas, que el prado es ameno, y que el mar está en calma. Asi mismo quando dice que un caballo corre mas veloz que el viento, y que las olas del

del mar yá suben á las estrellas, yá baxan al abismo; pretende con tales exageraciones decirnos la verdad, esto es la gran velocidad de aquel caballo, y la violencia extraordinaria de aquella borrasca: y no pudiendolo decir tan precisamente que ni exceda ni falte, dice mas de lo que es, para que se crea lo que es: siendo en estos casos mejor, como enseña Quintiliano, que la expresion pase algo mas allá de la raya, por no quedar corta: *melius ultra, quam citra stat oratio.*

Lo mismo digo de los demas encarecimientos poéticos, que aunque en lo exterior son falsos, siempre significan alguna verdad, ó alguna cosa que á lo menos parece verdad á la fantasía del Poeta: lo qual se entenderá mas claramente distinguiendo las verdades en absolutas é hipotéticas. No es verdad absoluta, antes bien es falso, que la presencia de una dama haga reverdecer el prado, y nacer á cada paso azuzenas y claveles, que codiciosos y atrevidos aspiran á la dicha de ser pisados de tan hermosos pies; pero en la hipotesis de que las flores tuviesen sentido y conocimiento de la hermosura de aquella dama, y estuviesen tan enamoradas como el Poeta, es verdad que formarian tales pensamientos, y tendrian tales deseos. Asi mismo es verdad hipotética, que un hombre agitado de una violenta pasion, olvidandose de que los cielos, los arboles y las peñas son incapaces de entender sus quexas, y de in-

teresarse en sus pasiones, no obstante les hable como si tuviesen alma y sentido, y les atribuya pensamientos y discursos de racionales. El Poeta con tales encarecimientos y figuras no quiere engañarnos; sinó solo darnos á entender, sin quedar corto, la extremada hermosura de aquella dama, y la violencia de aquella pasion que le trahe como fuera de si: de manera que todo lo que al vulgo parece mentira poética, si bien se mira, contiene siempre directa ó indirectamente alguna verdad, yá absoluta, yá hipotética, yá cierta y real, yá probable, verisimil y posible. Sin embargo debemos confesar, que muchos de los que el siglo pasado, y principios de este se tenian por grandes Poetas abundan de metáforas y expresiones en que no se halla ninguna de estas especies de verdad poética: de los quales se burló Jacintó Polo con esta graciosa ironía;

Pies puso en polvorosa, (*Dafne*)
Y exâlacion corrió de nieve y rosa.
Pesiatal y que lindo verso he dicho!
Es barro aquesta frase?
Ya soy Poeta de primera clase.

CA-

CAPITULO IX.

DE LA VERISIMITUD.

Tiene tanta parte en la Poesía y en la belleza poética la verisimilitud, y hemos hecho tantas veces mencion de ella, que me parece inexcusable exâminar aparte y mas de cerca su naturaleza. Es este término de suyo tan claro y tan comun, que no creo haya capacidad tan corta que no comprehenda lo que significa. Al oir un hecho, una historia, ó una circunstancia, se dice que es verisimil ó inverisimil; y si se lee un Poema, ó se ve representar una Comedia, dicese luego sin tropiezo, si son, ó no son verisimiles los lances, el enredo, la locucion, &c. y todos entienden lo que en tales casos quiere significar este término *verisimil*. Todos tienen presentes en la memoria las ideas ó imágenes de las cosas vistas ú oidas; y cotejando luego con estas ideas é imágenes la representacion que el Poeta hace de otras imágenes ó ideas, de una ojeada ven si se parecen ó no unas á otras; y entonces se dice que son verisimiles ó inverisimiles aquellos lances, aquella locucion &c. Pareceme pues que la verisimilitud no es otra cosa que una imitacion, una pintura, una copia bien sacada de las cosas segun son en nuestra opinion, de la qual pende la verisimilitud: de ma-

manera que todo lo que es conforme á nuestras opiniones, sean estas erradas ó verdaderas, es para nosotros verisimil; y todo lo que repugna á las opiniones que de las cosas hemos concebido es inverisimil. Será pues verisimil todo lo que es creible, siendo creible todo lo que es conforme á nuestras opiniones. Por exemplo la opinion que tenemos de Achîles, de Alexandro, de Scipion &c. es que fueron muy esforzados capitanes: conque si el Poeta nos los representa pusilánimes y cobardes, dirémos con razon que su representacion es inverisimil porque repugna manifiestamente al concepto que de tales capitanes hemos formado. Asimismo, los pastores, segun nuestra opinion, son incultos, ignorantes, rudos; por lo que si un mal Poeta introduce un pastor, ó un hombre del campo á hablar de filosofía y de política, y á decir sentencias tan graves como las dirian un Sócrates ó un Séneca, á qualquiera parecerá inverisimil esta imitacion, como tan desemejante del concepto que de tales personas hemos hecho. Y lo mismo será si la frase, los términos y el artificio con que el pastor explica sus pensamientos fueren tales que mas parezcan estilo de un culto cortesano, que de un villano rudo. Pero al contrario, que en la conquista de Jerusalen en tiempo de Godofredo mediasen embaxadas de una parte á otra, para tratar de paz ó de ajuste: que entre los Sarracenos hubiese

un

un hombre de mucho valor llamado Argante: que dos príncipes jóvenes se rindiesen á los halagos de una hermosura: que alguno del exército por envidia hablase mal de uno de los príncipes, y éste, colérico y vengativo le diese muerte: que una maga formase por encanto palacios y jardines deleytosos: que en el exército se amotinasen algunos soldados sediciosos &c. todas son cosas conformes á nuestras opiniones, y á lo que hemos visto ó leido que sucede en otras ocasiones semejantes: de suerte que todas nos parecen verisimiles, probables y posibles, y nos deleyta el aprender que aquella conquista pudo haber sucedido como el Poeta la refiere.

Sin embargo de todo lo dicho, hay Poetas que deleytan por extremo con imágenes y cosas que son increibles para muchos, y por consiguiente inverisimiles. Por exemplo el Ariosto, siguiendo el estilo de los libros de caballerias, llenó su Poema de *Orlando furioso* de anillos y hastas encantadas, de hipogrifos, de novelas contrarias á la historia, y de otras mil cosas de este género, inverisimiles para qualquier hombre de juicio, y que sepa algo de historia. Lo mismo practicó imitando al Ariosto nuestro Luis Barahona de Soto, Poeta de singular mérito, en su Poema de *las lágrimas de Angelica*, obra que yo preferiria al *Orlando furioso*, si hubiera sido escrita antes que él: y con ra-

razon nuestro ingenioso y buen conocedor Cervantes la preservó de las llamas en el escrutinio de los libros de Don Quixote. Con que parece que no es necesaria la verisimilitud para la belleza poética, y para el deleyte que de ella procede. A esta dificultad responde oportunamente el Muratori 1 distinguiendo dos verisimilitudes, una popular, otra noble. La popular es aquella que lo parece al vulgo y á las personas legas; la noble es aquella que solo parece tal á los doctos: con esta diferencia, que lo que es verisimil para los doctos, lo es tambien para el vulgo; pero no todo lo que parece verisimil al vulgo lo parece tambien á los doctos. Todos los cuentos que se leen en los libros de caballeria, y en algunos Poetas que han seguido su estilo, como el Ariosto, el Boyardo, el Berni y otros, tienen la verisimilitud popular que basta para deleytar al vulgo, á cuyo entendimiento son dirigidas aquellas invenciones: las quales tambien divierten á los doctos con su verisimilitud popular, en la qual admiran la destreza y artificio del Poeta, que con ella ha sabido conseguir perfectamente su fin, que era solo entretener y divertir al vulgo.

La verisimilitud popular de que hablamos nos dá ocasion de examinar una duda per-

1 Muratori *Perf. Poes. lib.* 1. *cap.* 11.

perteneciente á este lugar, es á saber, si lo verisimil pasa los límites de lo posible, quiero decir, si es verisimil solamente lo posible, ó si á veces son tambien verisimiles los imposibles: y consiguientemente, si se pueda dar alguna verdad que sea inverisimil é increible. A primera vista parece que es clara la afirmativa, y asi lo siente el Marqués Orsi 1, aplicando, con la autoridad de Egidio, á dos operaciones del entendimiento, esto es, á la creencia científica, y á la simple persuasiva, dos consentimientos diversos que dá el entendimiento, ó arreglado por su propria luz, ó movido del apetito. De estos consentimientos resultan dos principales creencias: del primero la una, que tiene por objeto lo necesario como verdadero; del segundo la otra, que tiene por objeto lo contingente como creible. La primera especie de creencia tiene su fundamento en la ciencia; la segunda en la opinion. De aqui concluye con el filósofo Bonamici, que se puede dar una verisimilitud no verdadera, y una verdad no verisimil: porque lo verdadero y lo posible pueden discordar tal vez de lo creible, siendo lo creible y lo posible diversos, segun la definicion del Castelvetro, que dice ser *la posibilidad aquella potencia en la accion, que no tiene imposibilidad de venir*

1 Orsi. *Sop. la man. di ben pens. dial.* 3. *num.* 2.

nir al acto: y la credibilidad ser aquella conveniencia en la accion, por la qual puede creerse que sea reducida á acto. La naturaleza y la opinion tienen diversos confines, de modo que una misma cosa puede caber en lo posible, y no en lo creible; y otra puede caber en lo creible, y no en lo posible. Si sucede que lo posible pase mas allá de lo creible, tambien sucede que lo creible exceda á veces á lo posible.

Pero todo este obscuro razonamiento, si yo no me engaño, tiene mucho de sofístico. Toda la qüestion se reduce á saber si lo imposible es creible, y si la verdad es á veces inverisimil é increible. Si todo el antecedente discurso se ciñe á probar que los hombres se engañan freqüentemente en sus juicios, teniendo por posible y creible lo imposible, y por falso é inverisimil lo verdadero: eso es de suyo tan evidente, que no necesita de prueba; pero si con ese discurso se quiere probar una como paradoxa, esto es, que la verdad conocida por tal pueda ser inverisimil, y lo imposible conocido por tal pueda ser verisimil, me parece que los argumentos son falaces y sofísticos: y la razon es clara; porque una cosa es la naturaleza de las cosas, y otra es nuestra opinion. No es extraño ni nuevo que nuestra opinion no se conforme con la naturaleza de las cosas: y asi puede muy bien una misma cosa ser imposible en sí, y ser posible y creible en nues-

nuestra opinion; ser verdadera en sí, y ser falsa en nuestra opinion, y consiguientemente increible. Esto me parece innegable; pero tambien lo es que nuestra opinion no puede dexar de conformarse con nuestra misma opinion; y asi no puede ser jamas que nuestra opinion tenga una cosa por verdadera, y al mismo tiempo por falsa é increible; ó la tenga por imposible, y al mismo tiempo por posible y verisimil: y esto mismo es á mi parecer lo que viene á probar el discurso del citado autor. Finalmente, para concluir esta qüestion, digo que son cosas muy distintas la esencia y naturaleza de los objetos, y la opinion que de ellos tenemos: no porque esta no convenga á veces con aquella; sinó porque la opinion no pende de la naturaleza de las cosas: de suerte que no vale el argumento de la una á la otra, siendo siempre evidente, sin necesitar de mas pruebas, que la verdad, conocida como verdad en nuestra opinion, no puede jamas dexar de tener el asenso de ella, y ser creible y verisimil: y asi mismo lo imposible, conocido como imposible en nuestra opinion, no puede jamas ser tenido en ella por posible, y consiguientemente por creible y verisimil: porque la posibilidad ó imposibilidad, la verdad ó la falsedad de una cosa pende del ser y naturaleza de la misma cosa; pero su verisimilitud ó inverisimilitud, su credibilidad ó incredibilidad pende de nuestra

tra opinion. Los argumentos que prueban que una cosa por su naturaleza imposible ó verdadera, es á veces en nuestra opinion verisimil ó inverisimil, prueban lo que nadie ignora, ni nadie dificulta: y las definiciones del Castelvetro de la posibilidad y credibilidad son del todo inútiles, y en lugar de aclarar, obscurecen mas la cosa definida. Yo no entiendo que quiere decir, *que la posibilidad es aquella potencia que no tiene imposibilidad de venir al acto*: porque si el término *posibilidad* es obscuro, lo es tambien el término *imposibilidad*, lo qual es definir una cosa obscura por otra igualmente obscura, y añadir tinieblas á tinieblas. Esta definicion á mi parecer quiere decir en conclusion *que lo posible es una cosa que no es imposible*: y la otra definicion se reduce tambien á semejante sentido, *que lo creible es una cosa que se puede creer*. Pero todo eso yá se lo sabia qualquiera sin la definicion.

Acerca de la verisimilitud tenemos en Aristóteles 1 un precepto comunmente aprobado por todos, á saber, que los Poetas deben anteponer lo verisimil y creible á la misma verdad: lo qual se debe entender, segun el Marqués Orsi 2, de la verdad perteneciente á las ciencias

1 Arist. *Poet. partic.* 5. *& ibi Benius.*
2 Orsi *loc. cit. Dial.* 3. *num.* 2.

cias especulativas, y á la historia. La razon de este precepto, asi entendido, es evidente: porque como el fin del Poeta es enseñar y aprovechar deleytando, no siendo tan acomodada para este fin la verdad histórica ó científica, como lo verisimil y creible, es justo que el Poeta eche mano de esto como mas oportuno, antes que de aquella, que tal vez será opuesta á su intento. El historiador refiere los hechos como han sucedido; y asi no suelen exceder los límites de lo ordinario y comun: al contrario el Poeta busca siempre lo extraordinario, lo nuevo, lo maravilloso; y para esto es mucho mejor la verisimilitud poética, que la verdad histórica. Si Homero se hubiera contentado con referir la guerra de Troya como sucedió, y los viajes de Ulises como quizá sucederian, no nos hubiera podido deleytar con tantas maravillas, y con tan estupendos sucesos. La verdad histórica de la venida de Eneas á Italia, de la conquista de Jerusalen por Godofredo, y del viage de Vasco de Gama, no es tal ni tan admirable y deleytosa como nos la pintan Virgilio, el Taso y Camoes, los quales la hicieron maravillosa y extraordinaria valiendose de la verisimilitud poética, y anteponiendola á la verdad histórica siempre que con bastante razon pudieron hacerlo. Asimismo la verdad de las ciencias no es siempre conforme á las opiniones del vulgo: y como lo que no es conforme á la opinion,

nion, no es creible, ni persuade, ni puede ser util; por eso es preciso que el Poeta se aparte muchas veces de las verdades científicas, por seguir las opiniones vulgares. Qué el ave fenix renazca de sus cenizas, que el viborezno rompa al nacer las entrañas de su propria madre, que el basilisco mate con su vista, que el fuego suba á su esfera colocada debaxo de la luna, y otras mil cosas semejantes que las ciencias contradicen é impugnan, pero el vulgo aprueba en sus opiniones, se pueden muy bien seguir, y aun á veces anteponer á la verdad de las ciencias, por ser ahora, ó haber sido en otros tiempos, verisimiles y creibles en el vulgo, y por eso mismo mas acomodadas para persuadirle y deleytarle.

CAPITULO X.

DE LA MATERIA, Y DEL artificio.

YA hemos visto el fundamento principal de la belleza poética, que es la verdad real ó verisimil, y probable: pasemos ahora adelante á inquirir y explicar todo lo demas que es necesario para la belleza de los versos. Y primeramente es menester suponer que esta deriva principalmente de dos como fuentes ó principios, que son la materia y el artificio. Yá hemos dicho que nues-

nuestro entendimiento desea aprender, y que le es sumamente agradable la verdad que aprende: ahora es bien advertir, que no todas las verdades le agradan, y que hay algunas que no solo el entendimiento las mira con indiferencia y tibieza, sino que á veces le cansan y enfadan: deste genero son las verdades ordinarias, vulgares y triviales. Solamente las verdades nuevas, grandes y maravillosas son las que el entendimiento ama, desea y recibe con admiracion y con gusto. El Poeta pues, si quiere que sus versos sean bellos y deleytosos, debe en primer lugar buscar ó inventar verdades que tengan estos requisitos, esto es, debe buscar ó inventar materia nueva, maravillosa, extraordinaria y grande, ó á lo menos, quando la materia por si no lo sea, debe hacerla parecer tal con el artificio. Y si con feliz union pudiese juntar uno y otro requisito, hallando materia nueva, rara y extraordinaria, y adornandola con el correspondiente artificio de pensamientos ingeniosos, de figuras elegantes, de locucion dulce, harmoniosa y propria, entonces podrá estar seguro de haber dado en el blanco, y de haber cumplido enteramente las obligaciones de buen Poeta.

La naturaleza regularmente sigue un mismo tenor, obrando segun el curso ordinario de las cosas. Sin embargo, de quando en quando, como para ostentar su poder, suele obrar portentos, y producir raros monstruos

truos. Entre las muchas cosas comunes y ordinarias que suceden, no dexa de haber algunas maravillosas y grandes, de las quales puede echar mano el Poeta como de materia apta para picar nuestro gusto, y excitar nuestra curiosidad y admiracion. La historia, por exemplo, entre muchos sucesos comunes y ordinarios, trahe tal vez algun hecho extraordinario que se lleva nuestra atencion. La temeridad de Mucio Scevola irritado contra su misma mano quando erró el tiro dirigido á Porsenna: la intrepidez de Horacio Cocles en la puente del Tiber deteniendo á todo el exército de Toscana: las hazañas de Alexandro Magno: las de Julio Cesar: las del Cid: las de nuestro famoso Rey Don Jayme llamado el Conquistador; y las de Hernan Cortés y de sus Españoles en el descubrimiento y conquista de Mexico, son materia de suyo grande, admirable y extraordinaria. Lo mismo digo de otras muchas cosas, verdades y sucesos yá de suyo aptos para la admiracion, deleyte y belleza de la Poesía, que el Poeta hallará facilmente, si discurre con el pensamiento por los tres reynos de la naturaleza, intelectual, material y humano. Pero sinó hallase materia capaz de deleytar y mover nuestra admiracion, ó quisiere servirse de materia trivial y ordinaria, es preciso entonces que recurra al artificio, supliendo y ayudando con éste la falta y la imperfeccion de aquella. Que un hombre ausente de su

pa-

patria por el espacio de veinte años haga diversos viages de uno en otro país, es cosa muy ordinaria, y que no tiene nada de grande ni de maravilloso. ¿Pero con qué artificio, con quantas y quales maravillas, y con qué estilo ennobleció Homero, y hermoseó los viages de Ulises! Tempestades horribles, naufragios, escollos, sirtes, monstruos, encantos, Polifemos, Circes, Calipsos, Sirenas, el cielo mismo dividido en bandos por un hombre, habiendo deydades que le protegian, deydades que le perseguian, y Ulises finalmente vencedor de todos sus enemigos y obstáculos con su valor, su prudencia y sufrimiento, son todas maravillas y circunstancias tan extraordinarias, que hacen noble, grande, deleytosa y admirable la materia mas baxa y mas vulgar. Asimismo, decir que la Reyna Dido fue desgraciada en maridos, porque muerto el primero se vió precisada á huir, y abandonada del segundo se dió la muerte, es una verdad que no excede de lo ordinario, ni tiene circunstancia alguna de grande ni de maravillosa. No obstante Ausonio expresó con tal artificio esta misma verdad, que la hizo parecer muy hermosa en este dístico:

Infelix Dido, nulli bene nupta marito!
Hoc pereunte fugis; hoc fugiente peris.

Es evidente, que aqui la artificiosa disposicion de las palabras, la brevedad y la clari-

ridad con que está expresado el pensamiento, le dan una Belleza y gracia que no tendria por sí, y dicho con otros términos. La Poesía, pues, puede ser estimable, ó por la materia grande, nueva y rara; ó por el artificio; ó juntamente por el artificio y por la materia, que concurran de mancomun, yá con la grandeza y novedad de las cosas, yá con el adorno y la manera de decirlas, á formar la mas cabal y perfecta belleza de que es capaz la Poesía. Resta ahora que veamos como se puede hallar materia que tenga estas propriedades y circunstancias; ó como se puede hacer que parezca tenerlas con el artificio.

CAPITULO XI.

COMO SE HALLE MATERIA nueva y maravillosa por medio del ingenio y de la fantasía, con la direccion del juicio.

Supuesto que la belleza poética consiste principalmente en lo raro, maravilloso, grande, extraordinario, nuevo, inopinado é ingenioso de la materia y del artificio del sugeto imitado, ú del modo de imitarle, veamos como y con que medios se halle esta materia.

Pertenece este encargo, como enseña el doctísimo Muratori 1, al ingenio y á la fanta-

1 Muratori *Perf. Poes. lib. 1. cap. 7.*

tasía del Poeta, que son como dos potencias del alma. Un feliz, agudo y vasto ingenio, una veloz, clara y fecunda fantasía, son como los proveedores y despenseros de la novedad, de la maravilla y del deleyte poético. Y si á estas dos potencias ó facultades se añade el juicio, que es la potencia maestra, y el ayo y director de las otras dos, se hará un compuesto feliz de todas las partes que se requieren para formar un perfecto Poeta. Las dos primeras potencias son como los brazos del Poeta, que hallan materia nueva y maravillosa, ó la hacen tal con el artificio: el juicio es como la cabeza, que las preserva de excesos, rigiendolas siempre por dentro de los límites de lo verisimil y de lo conveniente. La fantasía y el ingenio son los que viajan, descubren nuevos países, y vuelven á casa cargados de ricas mercaderias: el juicio es la brúxula que los guia y rige en sus navegaciones, para que no den en algun escollo, ni alarguen demasiadamente sus rumbos, y para que arriben felizmente al puerto determinado.

Esto supuesto, hallar materia nueva, ó sacar de la materia propuesta verdades nuevas, no es otra cosa sinó descubrir en el sugeto propuesto aquellas verdades menos conocidas, menos observadas, mas recónditas, y que mas raras veces nos ofrece la naturaleza en qualquiera de los tres mundos intelectual, material y humano. Y como la poéti-

tica imitacion tiene por objeto principal las cosas del mundo humano, esto es la moral, las acciones, los afectos y pensamientos del hombre: de estas cosas es de donde mas ha de procurar el Poeta sacar verdades peregrinas y raras. Pero yá hemos dicho que la naturaleza en el mundo humano y material no suele producir cosas raras y extraordinarias, siguiendo siempre su acostumbrado curso, y eslabonando los mismos efectos de las mismas causas. Por esto el Poeta, si quisiere en las acciones, afectos y pensamientos del hombre hallar y proponer verdades nuevas y maravillosas, es preciso que se valga de su ingenio y fantasía, procurando descubrir lo que mas raras veces suele acontecer, lo que solamente es posible, y lo que parece verisimil y probable. Esto viene á ser lo mismo que los maestros de Poética llaman mejorar y perficionar la naturaleza, y lo que nosotros hemos dicho imitar la naturaleza en lo universal, y en sus ideas: de todo lo qual hemos hablado ya en el libro primero.

El Poeta pues debe perficionar [1] la naturaleza, esto es hacerla y representarla eminente en todas sus acciones, costumbres, afectos y demas calidades buenas ó malas. Si quiere pintarnos un valeroso y excelente capitan, recurre á las ideas universales, y segun estas

1 Muratori *Perf. Poes. lib.* 1. *cap.* 8.

tas le coloca en el mas alto grado de valor. Asi mismo, si quiere ponernos delante el retrato de un vicioso, le copia con tan vivos y subidos colores, que raras veces la naturaleza suele producir cosa semejante. Por exemplo, rara vez y con dificultad se hallará en el mundo un avariento tan extravagante como el *Euclion* de Plauto, ó como el Don Marcos *del Castigo de la miseria*: ó un soldado tan vanamente baladron como el *Pyrgopolinices* del mismo Plauto: ó una muger tan afectada como la Doña Beatriz de Calderon en la Comedia *No hay burlas con el amor*, ó como la de Cañizares en *La mas ilustre Fregona*: ó un hombre tan aprehensivo como el *Enfermo Imaginario* de Moliere, y otros semejantes. Finalmente perficiona á la naturaleza en todas las quatro partes principales del Poema, segun la division de Aristóteles, esto es en la fábula, en las costumbres, en la sentencia y en la locucion: porque, ó busca para la accion y argumento de su Poema entre las verdades históricas alguna que sea de suyo grande, maravillosa y extraordinaria; ó volviendose á la clase de las verdades verisimiles, nos representa lo mas raro y peregrino que tenga la naturaleza entre sus entes posibles, y en sus ideas universales. Escoge, por exemplo, el Poeta para la fábula de su Poema la conquista de Jerusalen; y queriendo, segun su obligacion, deleytarnos con lo extraordinario y

grande; procura perficionar la naturaleza en la fábula, esto es, refiere aquella conquista, no como fué, sinó como pudo haber sido; haciendo aquel asunto grande y maravilloso con lo que le añade de lo verisimil y probable. De la misma manera perficiona las costumbres de las personas introducidas, colocandolas en el mas eminente grado de perfeccion ó imperfeccion; si bien se debe advertir, que esto no es indispensable y precisa obligacion, porque tambien puede el Poeta representar costumbres medianas, que no excedan de lo comun y ordinario. Perficiona tambien la sentencia y la locucion, quiero decir el estilo, los conceptos y las palabras; pero esto pertenece tambien al artificio, de que hablaremos luego.

CAPITULO XII.

DEL ARTIFICIO POETICO dilucidado con varios exemplos.

Por artificio se debe aqui entender aquella manera ingeniosa con que el Poeta dice las cosas, la qual pende, como yá hemos dicho, del ingenio y de la fantasía del mismo Poeta: y si queremos ahondar mas en la esencia del artificio, hallaremos que todo consiste en los tropos y figuras bien manejadas. Una viva metáfora, una alegoria bien aplicada, una comparacion expresiva, una re-

pe-

peticion oportuna, una apóstrofe, una interrogacion, y otras cosas semejantes bastan para adornar vistosamente la materia, y hacerla bella y deleytosa, aunque de suyo no lo sea. Igualmente se deleyta nuestra alma en aprender verdades nuevas y maravillosas, que en aprender nuevos modos de decir las verdades. En uno y otro caso halla el entendimiento motivos de placer y de gusto, yá por la ingeniosidad del Poeta, que le ofrece materia nueva, y de suyo agradable: yá por el artificio, y por los nuevos modos con que adorna y hermosea una materia trivial y ordinaria. Por exemplo, no seria pensamiento muy nuevo ni muy maravilloso el decir *que un amante, adorando lo mas soberano de una belleza, ni teme ni espera*; pero el artificio y la manera con que dixo este mismo concepto uno de nuestros mejores Poetas Don Luis de Ulloa en unas decimas, le añade la gracia y belleza que no tenia, por medio de una alegoria muy bien aplicada al sugeto, y expresada con estilo y palabras que hermosean todo el concepto:

Con este fin mi deseo,
Sin otro interés humano,
Sigue lo mas soberano
Que en vuestra belleza creo:
Y paso quando lo veo
A region de tal templanza,
Que ni en la desconfianza

Se muestra helado el temor;
Ni se encienden al favor
Las alas de la esperanza.

Con semejante artificio de una metafórica expresion mejoró Calderon un concepto que yá de suyo era ingenioso y noble en aquellos versos:

El que adora en confianza
De poseer lo que adora,
Mérito ninguno alcanza;
Pues enxuga lo que llora
Al aire de la esperanza.

Veamos ademas de esto un pensamiento ingeniosísimo, grande y noble, al qual todavia añadió singular lustre y esplendor el raro y hermoso artificio con que le exprime el discretísimo Poeta arriba citado Don Luis de Ulloa. Observa el Poeta, que segun un célebre axîoma peripatético adoptado por Gasendo en su Filosofía, é ilustrado por Locke en la suya con suma claridad, el conocimiento de las cosas nos viene por los sentidos, debiendo pasar primero por este conducto todo lo que el entendimiento comprehende. Echada esta basa, se hace asimismo una objeccion muy filosófica y muy ingeniosa, dificultando como hayan podido enamorarse su razon y sus potencias internas, y al mismo tiempo quedar libres de esta pasion los sen-

ti-

tidos exteriores. Este pensamiento tan ingenioso, tan agudo y elevado, podia muy bien deleytar nuestro entendimiento, aunque el Poeta le hubiese dicho con palabras sencillas, y sin adorno ni artificio alguno; pero nuestro Don Luis de Ulloa, no contento con haber hallado una materia deleytosa y admirable, quiso hacerla aun mas deleytosa y mas nueva con el artificio que usó en estos versos:

Mas como al conocimiento
Se pasa por los sentidos,
Y á quanto están defendidos
Se niega el entendimiento,
Desvanece al pensamiento
Ver que en guerra tan travada
Esté la fuerza asolada,
Y las potencias rendidas,
Quedando tan sin heridas
Los que guardaban la entrada.

Finalmente, no solo una alegoria como la precedente hermosea y mejora la materia, pero el mismo efecto hace una oportuna repeticion, como aquella de Lupercio Leonardo en un soneto: *Yo vi, yo vi los ojos, no es mentira*: una reversion, ó redoblamiento de voces, como aquel de Garcilaso, *Vosotros los de Tajo en su ribera*: una exclamacion afectuosa, una apóstrofe, y finalmente una palabra sola bien colocada propria y expresi-

siva, como en estos versos de Don Luis de Ulloa:

En sitio tan favorable
Y dichoso, á cada uno
De los planetas halló,
Que parece que los puso.

Lo que hasta aqui se ha dicho parece bastará para formar por ahora un justo concepto de lo que es el artificio Poético, y para que se pueda entender lo que vamos á decir sobre este mismo asunto. Distinguiremos pues el ingenio de la fantasía, y veremos que género de artificio es el que compete á cada una de estas dos potencias, y en que modo el juicio las asista y rija.

Todos los objetos sensibles por el conducto de los sentidos exteriores introducen en nuestra alma una imágen ó copia de si mismos, la qual imagen (como quiera que los físicos expliquen esto, que no es de nuestro intento) se imprime y dibuxa en el celebro, ú en otra parte donde el alma ve y comprehende esas imágenes. Pero dividiendo, para mayor inteligencia, la misma alma como en dos partes, y considerandola por dos diversos lados, yá ocupada en esas imágenes sensibles, yá en las cosas puramente intelectuales, llamaremosla con diversos nombres, yá fantasía, ó aprehensiva inferior, yá entendimiento, ú aprehensiva superior.

En

En tres maneras, dice el Muratori 1, se pueden formar estas imágenes, ó *ídolos*. La primera es quando el entendimiento solo las concibe, sin que la fantasía tenga mas parte que la de subministrarle la semilla de tales imágenes: asi, por exemplo, de las varias infinitas imágenes de los hombres, concebidas variamente en la fantasía, forma el entendimiento de nuevo estotras imágenes: *Que el hombre tiene la facultad de reir: Que los hombres grandes suelen tener grandes defectos: Que los hombres á veces son peores que brutos, &c.* las quales mas propriamente se pudieran llamar reflexîones del entendimiento, ó á lo menos imágenes intelectuales, ó ingeniosas; porque comprehenden todos los discursos y reflexîones que hace el entendimiento sobre todas las ciencias y artes, y sobre todos los demas objetos. La segunda manera es quando el entendimiento y la fantasía, coligados en concorde union, las conciben y forman: lo qual sucede quando la fantasía, consultando con el entendimiento, y siguiendo siempre su dictamen, yá expresa las imágenes que ha recibido por los sentidos; ó yá, uniendo algunas de ellas, ó separandolas, forma y compone otras nuevas. La tercera manera es quando la fantasía usurpa las riendas del gobierno, y manda despo-

1 Muratori *Perf. Poes. lib.* 1. *cap.* 14.

poticamente en el alma, sin oir los consejos del entendimiento. Pero semejantes imágenes, hijas de una loca y desenfrenada fantasía, en las quales todo es falsedad, desorden y confusion, no caben en la Poesía, ni aun en los discursos de hombres de sano juicio, dexandose solo para los que, ó dormidos sueñan, ó calenturientos desvarian, ó enloquecidos desatinan. Hablaremos, pues, solamente de las dos primeras especies de imágenes, esto es, de las que forma el entendimiento solo, ó la fantasía guiada por el entendimiento: y en primer lugar de estas últimas, reservando las otras para mas adelante.

La fantasía, pues, coligada con el entendimiento, que la precisa á buscar y envolver alguna verdad en sus imaginaciones, puede y suele producir imágenes, que, ó son directamente verdaderas, tanto para la misma fantasía, quanto para el entendimiento, como seria la imágen de un prado verde y florido, de una batalla, de una tempestad, de un caballo, y otras semejantes, las quales imágenes representan una verdad, ó una cosa facil y verdadera; ó son solo directamente verisimiles á la fantasía y al entendimiento, como el imaginar la ruina de Troya, el caso de Eurialo y Niso, los amores de Dido y Eneas, de Angelica y Medoro, y otras cosas de este género, que el entendimiento y la fantasía aprueban, y reconocen como verisimiles y probables: ó finalmente las imá-

genes son direćtamente verdaderas, ó á lo menos verisimiles á la fantasía; pero solo indirećtamente parecen tales al entendimiento. Como, por exemplo, quando la fantasía, viendo un arroyo que dá mil vueltas y giros por una amena y florida campaña, imagina y le parece verdad, ó á lo menos verisimil, que aquel arroyo está enamorado de aquella deliciosa vega, y no sabe alejarse de ella: la qual imágen, no direćtamente, porque su direćto sentido es falso, sino indirećtamente hace conocer al entendimiento una verdad, esto es, la amenidad de aquel sitio, y los varios giros de aquel arroyo. Las primeras y segundas imágenes que la fantasía forma pintando las cosas como son, ó como pueden ser y parecer á la misma fantasía y al entendimiento, se pueden llamar propriamente imágenes simples y naturales. Las terceras, que deben mas propriamente su ser á la fantasía que las forma de nuevo uniendo dos ó mas imágenes simples y naturales, se pueden llamar imágenes artificiales fantásticas. El moverse, y el volar es proprio de cosas animadas; el sudar es proprio de los hombres: la fantasía uniendo estas imágenes naturales, imagina que la fama vuela, y que las avecillas saludan el primer albor del dia. Y aunque estas cosas direćtamente son falsas; no obstante, porque yá contienen indirećtamente alguna verdad, ó alguna verisimilitud, basta esto para que el en-

entendimiento las apruebe, y permita el uso de ellas á la fantasía. El célebre P. Thomás Ceva describe en elegantes versos lo mismo que aqui hemos dicho de esta potencia:

. . . . . In nobis est quædam nempe facultas,
Peniculis vivis se sponte moventibus, omnia
Ad vivum referens. Hanc mens regit ordine certo
Assistens operi, & præscribens singula nutu.
Ni faciat, volat illa exlex, deliria pingens,
Qualia murorum in limbis . . . . . .
Talia non ratio, non mens (quippe absona) cudit;
Sed sensus parit iste amens, mentisque magistræ
Explicat ante oculos. Illa autem digerit omnia
Inque unum cogit, delectu singula multo
Expendens caute, statuitque simillima vero,
Iisdemque instillat mores, præceptaque vitæ:
Collocat & mutat, variaque in luce reponit,
Donec in integram coeant idolia formam.

Antes de pasar adelante quiero decir algo brevemente de los placeres de la imaginacion y fantasía, segun lo que ahora me sugieren los discursos de un célebre Autor Inglés 1. Divide los placeres que produce la imagina-

1 *Le Socrate moderne ou le spectateur tom. 4. cap. 42. & seq.*

nacion en primitivos y derivados: los primeros son aquellos que proceden inmediatamente de los objetos que tenemos delante; los segundos los que nacen de las ideas de estos mismos objetos, y de su representacion ó imitacion. En los primitivos la causa que los produce es lo grande, lo extraordinario y lo hermoso de los objetos. Por esta razon es deleytable la vista de una campaña abierta, de un gran desierto inculto, de una cordillera confusa de montes, de rocas ó escollos muy elevados, de un precipicio muy profundo, ú de otros objetos semejantes, en los quales se admira la tosca magnificencia de la naturaleza en sus estupendas obras. Y mucho mas deleytable es la vista de un dilatado y despejado horizonte, por el qual pueden los ojos esplayarse libremente, y gozar de la divertida variedad de objetos que se presentan al derredor, en los quales agrada y deleyta la variedad, la novedad y la hermosura. Los placeres derivados consisten y se fundan en la perfecta imitacion y copia de los objetos naturales, en la qual se exercitan las artes imitadoras, como la escultura, la pintura y la Poesía. Esta última deleyta y divierte la imaginacion con sus descripciones, sus alegorias, sus metáforas y sus imágenes. Los mas famosos Poetas de la antiguedad, son tambien los que supieron embelesar mas dulcemente la imaginacion de sus lectores. Los Poemas de Homero se parecen á las grandes montañas llenas

nas de peñascos, de bosques, de valles, de rios, de cascadas que sorprenden y admiran con su natural magnificencia: la Eneida de Virgilio es semejante á un delicioso jardin, en cuya compostura y aseo anduvieron á porfia la naturaleza y el arte: las transformaciones de Ovidio son como un país encantado, donde á cada paso se encuentran bellezas, monstruos, prodigios y fantasmas.

CAPITULO XIII.

DE LAS IMAGENES SIMPLES Y naturales.

VOLVIENDO ahora á la insinuada division de las imágenes en simples y naturales, ó fantásticas artificiales, digo, que por imágenes simples y naturales entiendo la pintura y viva descripcion de los objetos, de las acciones, de las costumbres, de las pasiones, de los pensamientos, y de todo lo demas que puede imitarse ó representarse con palabras. Esta accion, ó este acierto en pintar vivamente los objetos, se llama evidencia, ó ἐναργία: y es cierto que en ella consiste gran parte de la belleza poética, y del deleyte que la Poesía produce; pues en la ἐναργία concurren los dos efectos de admiracion y enseñanza, que segun Aristóteles, son para el hombre de los mas agradables. Alegrase el alma de aprender la idea ó el objeto represen-

sentado, y de carear la copia con su original, admirando la semejanza, y al mismo tiempo la maestria de la imitacion. Y en verdad ¿cómo no ha de deleytar sumamente el mirar sin peligro alguno, yá los trances de una batalla, yá la furia de una tormenta, yá el incendio de una casa, yá los estragos de una fiera, yá otros objetos vivamente pintados con las solas palabras, y á veces mucho mejor que con los mas finos colores? ¿Cómo no ha de ser por extremo agradable ver como presentes cosas muy distantes, sucesos muy antiguos, y personas de otros siglos? Y pues no hay duda alguna, que estas pinturas bien hechas son sumamente deleytosas y agradables, veamos en que manera ha de hacerlas el Poeta, y como ha de llevar el pincel, para que salgan de su mano cabales perfectas, y con todas aquellas circunstancias y calidades, que mas deleytan y admiran. La primera y principal regla es fijar atentamente la vista en la naturaleza, imitarla en todo y seguir puntualmente sus huellas. La belleza de la copia estriba en la semejanza con su original, y lo artificioso se aprecia mas, quanto mas se parece á lo natural. De suerte que quando el Poeta quiere pintar una batalla, una borrasca, un hombre enamorado ó colérico, una muger afectada, y otras cosas semejantes, su primer cuidado ha de ser considerar atentamente lo que sucede en una batalla, en una tempestad, é imagi-

parse vivamente las acciones, las palabras y los pensamientos mas naturales y mas proprios y acostumbrados en las personas sujetas á semejantes pasiones ó defectos. Hecho esto, y figurada yá vivamente en la fantasía la imagen del objeto que se quiere pintar, es menester buscar las palabras mas proprias y mas expresivas, las frases mas naturales y mas convenientes al asunto, y darles aquel orden y colorido que pueda hacer mas fuerte impresion. Con esta diligencia el retrato saldrá cabal y perfecto, la copia será parecida á su original, y se conseguirá el fin, que es el deleyte poético. Los exemplos darán mayor luz á esta doctrina: en ellos podremos observar la felicidad y el artificio con que los buenos Poetas han dibuxado y coloreado sus pinturas. Y comenzando por Lupercio Leonardo de Argensola, para que me deba aqui como compatriota el primer lugar que yá por tantos titulos merece, observemos como describe la entrada del invierno en un soneto:

Llevó tras sí los pámpanos octubre,
Y con las grandes lluvias insolente,
No sufre Ibero márgenes ni puente,
Mas antes los vecinos campos cubre.
Moncayo, como suele, yá descubre
Coronada de nieve la alta frente:
Y el sol apenas vemos en oriente,
Quando la dura tierra nos lo encubre.

Sien-

Sienten el mar y selvas ya la saña
Del aquilon, y encierra su bramido
Gente en el puerto, y gente en la cabaña.

Este Poeta, habiendo felizmente copiado en su imaginacion el rígido aspecto del invierno por los objetos circunvecinos, y habiendo hallado palabras propias, naturales y expresivas, dexa despues espaciar la fantasía por objetos mas remotos; y nos imprime vivamente en la imaginacion la violencia de las tempestades, los bramidos de los uracanes, de cuya furia y rigor parece que estamos viendo como se guarece la gente en puertos y cabañas.

Extremada me ha parecido tambien la pintura del incendio de una casa que hace Thomé de Burguillos, Poeta de singular mérito, en la Gatomachia.

Asi suelen correr por varias partes
En casa que se quema los vecinos,
Confusos, sin saber adonde acudan.
No valen los remedios ni las artes:
Arden las tablas, y los fuertes pinos
De la tea interior el humor sudan.
Los bienes muebles mudan
En medio de las llamas:
Estos llevan las arcas y las camas;
Y aquellos con el agua los encuentran.
Estos salen del fuego, aquellos entran.
Crece la confusion, y mas si el viento
Favorece al flamígero elemento.

Aqui la fantasía del Poeta imaginó muy felizmente todo lo que sucede en el incendio de una casa, y lo representó con voces y expresiones muy proprias.

Entre los Poetas Latinos, Ovidio es excelente en pinturas. La de Sileno en el *lib. I. De Arte Amandi* es una de las buenas de este Poeta: y va acompañada de la de Baco y Ariadna:

Ebrius ecce senex pando Silenus asello
Vix sedet, & pressas continet arte jubas.
Dum sequitur Bachas, Bacchæ fugiuntque petunque;
Quadrupedem ferula dum malus urget eques;
In caput aurito cecidit delapsus asello.
Clamarunt Satyri, surge, age, surge pater.
Iam deus è curru, quem summum texerat uvis,
Tigribus adjunctis aurea lora dabat.
Et color, & Theseus, & vox abiere puellæ:
Terque fugam petiit, terque retenta metu,
Horruit, ut steriles agitat quas ventus aristæ,
Ut levis in madida canna palude tremit.
Cui Deus: en adsum tibi cura fidelior, inquit.
Pone metum, Bacchi, Gnossias, uxor eris....
Dixit, & è curru, ne tigres illa timeret,
Desilit, imposito cessit arena pede.

Tiene tambien algunas pinceladas muy vivas otra pintura del mismo Poeta en el prime-

mero de las transformaciones, donde describe el diluvio de Deucalion, y despues de haber referido los estragos de las lluvias, y de los rios que inundaron la tierra, se dilata en las circunstancias.

Si qua domus mansit, potuitque resistere tanto
Indejecta malo; culmen tamen altior hujus
Unda tegit, pressæque labant sub gurgite turres.
Iamque mare, & tellus nullum discrimen habebant:
Omnia pontus erant: deerant quoque litora ponto.
Occupat hic collem: cymba sedet alter adunca,
Et ducit remos illic, ubi nuper ararat.
Ille supra segetes, aut mersæ culmina villæ
Navigat: hic summa piscem deprendit in ulmo.
Nat lupus inter oves: fulvos vehit unda Leones.

Sin embargo, si atendemos á la censura de Seneca 1, Ovidio en este lugar dió demasiada libertad á su fantasía, y á su florido ingenio; porque despues de haber dicho con mucho acierto, *Omnia pontus erant*, parece muy impropio y pueril el entretenerse en tantas menudencias, y pararse á ver lo

1 Seneca *lib. 3. Nat. ques. cap. 27.*

lo que hacian los lobos y las ovejas, quando perecia todo el orbe. Es verdad que Farnabio pretende disculpar á Ovidio con el exemplo de Virgilio, que en el tercero de las Geórgicas, describiendo los efectos de la peste, toca tambien semejantes particularidades:

Non lupus insidias explorat ovilia circum,
Nec gregibus nocturnus obambulat: acrior illum
Cura domat: Timidi damæ cervique fugaces
Nunc interque canes & circum tecta vagantur.

Pero la diversidad del asunto y de la expresion hacen ver claramente la gran diferencia que hay de una descripcion á otra.

Entre los modernos, yo no he visto Poeta de mas fecunda, mas feliz, ni mas viva fantasía que el célebre P. Ceva, de quien ya hemos hecho mencion. De las muchas pinturas extremadas que tiene su Poema *Puer Jesus*, entresacaré alguna para dilucidar este punto. En el Libro IV. refiere lo que sucedió á la Virgen Santísima al pasar por los bosques de Endor yendo á ver á San Juan Bautista:

Ventum erat in montana Endor silvestria: summus
Æstus erat: puteus sub collibus unicus, unde
Hauribat gelidas omnis vicinia lymphas.

Heu!

Heu! fuge, Diva, poli: torvus leo circuit undam
Egressus silva; atque oculis loca vacua oberrat.
At non illa feræ ingentis deterrita rictu,
Continuo ut vidit: Miror, ut hæc sitit, inquit, anhela
Bellua? tanta illi pietas, maternaque cura,
Et teneri sensus. Abiegna protinus urna,
Compede ferrata inserta, lapsuque sonoro
In præceps missa, celeris vertigine torni
Hausit aquam. Impatiens quadrupes pede rectus utroque,
Ut stillans educta udo stetit hydria saxo,
Argen hians gelidæ incubuit. Cui mater amoris,
At tu, inquit, gregibus posthac ne noxius albis,
Neu pueros læde insontes, tenerisque juvencis
Parce ferox; catulisque tuis hos præcipe mores.
Dumque bibit large, mersa cervice, comantes
Illa toros, manibusque jubas mulcebat eburneis.
Ut satur eduxit torvum caput undique horrens,
Rugitum dedit ingentem. Iam saltum evaserat omnem.
Nazarius ecce autem retro conversa, jubatum
Miratur comitem vestigia pone sequentem.
Perge, ait, in silvam, perge inquam. Iterumque morantem

Supploso increpuit pede terrens, bisque nivales
Percussit palmas. Ille ægre in tecta redibat,
Instar ovis gradiens placidæ. . . . .

En esta bellisima pintura es notable sobre todo la destreza y propiedad con que el Poeta describe el pozo, y la priesa y ansia del leon sediento, los alagos y preceptos de la Virgen á la fiera y á sus cachorros, y la accion de hacerla retirar, y quedar atras como si fuera un perrillo ó una mansa ovejuela.

Debese aqui advertir, segun un aviso del Muratori 1, que estas vivas descripciones y pinturas de los objetos que encargamos tanto al Poeta, y alabamos tanto, no son lo mismo que esotras descripciones comunes, por exemplo, de una batalla, de una tempestad, ú de otro qualquier objeto, que los estudiantes suelen hacer en las escuelas de retórica para exercitar el estilo: las quales de ordinario no son mas que una amplificacion ó numeracion de partes, de causas, de efectos, de antecedentes y conseqüentes. Un buen Poeta, que quiere hacer una pintura viva, debe fixar atentamente su imaginacion en el objeto, y observar en él aquellos lineamentos y visos, aquellas acciones y costumbres que pueden hacer mas fuerte impresion en la

1 Muratori. *Perf. Poes. tom. 1. lib. 1. cap. 14.*

la fantasía agena: y en fin, como advierte el citado Muratori, debe notar aquellos últimos mas finos, mas sobresalientes y mas necesarios colores de las cosas, de las costumbres, de los afectos y de las acciones, y despues procurar imprimirlos bien en la imaginacion del lector con expresivas y correspondientes palabras. Para aclarar esto, me franqueará otro exemplo el citado P. Ceva en el libro VII. de su Poema, donde pinta la conversacion de unas mugeres sentadas al derredor del hogar en tiempo de invierno, y ocupadas en sus labores:

Nam semel hibernis circumfusæ ignibus Esther,
Atque uxor Jonathæ, & Damaris, longævaque Charmis,
Nazariæque aliæ strepera ingentique corona,
Ad risum faciles, pars vellera, crudaque lina
Carpebant: aliis labor hirtis solvere echinis
Castaneas: aliæ torquebant stamina fusis.
Forte autem reliquas aderat spectabilis inter
Nupta recens Agar, Engaddi è rure puella,
Quam patriis profugus tectis formosus Heberus
Nunc primum in patrias sibi nuptam duxerat ædes.
Hanc croceis vittis, aurumque imitante orichalco
Insignem, faciesque novas, nova rura timentem,

Tur-

Turba peregrinam paullatim assuescere blandis
Cogebant refugam dictis, trepidamque ciebant.
Primaque Charmis anus de more interrogat, utra
Rura magis placeant, Engaddi, an Nazareth? Illa
Cui pudor ingenuus, nativaque gratia linguæ,
Haud meditata diu responsum: Nazareth, inquit.

En esta esquisita pintura los lineamentos de mas fuerte impresion, y los mas finos y mas sobresalientes colores de que hablabamos, son aquella costumbre mugeril de coronar el hogar, aquella bulla de su conversacion, las labores tan proprias en que el Poeta las describe ocupadas, el encogimiento de Agar tan natural en una novia recien llegada, y sobre todo aquella costumbre de comenzar la conversacion con una forastera preguntandola qué país le agradaba mas. Estas son las circunstancias que se imprimen mas fuertemente en la imaginacion, y estos los golpes de pincel que pintan viva la imágen del objeto, mucho mejor que todas las amplificaciones y numeraciones de partes, con que quizá un pedante se hubiera difundido en tal pintura, moliendo inutilmente á sus lectores. De esto se puede echar de ver claramente quan diversas sean las pinturas de los bue-

nos Poetas, de esotras descripciones pueriles y cansadas. En las primeras el Poeta coge en accion y movimiento los objetos, y representandolos con vivas palabras, hace de modo que parece que se estan viendo mover y obrar como el Poeta los describe; en esotras todo es muerto, sin accion y sin alma. Para mayor prueba de esto basta decir, que á veces se forma una perfecta pintura con una sola circunstancia, en la qual consiste tal vez lo mas fino y sobresaliente de los colores y delineamentos del objeto: y si no vease como Don Luis de Ulloa, Poeta á mi ver de los mejores en la lírica, con una sola circunstancia supo hacer una inimitable pintura de la turbacion, del sobresalto y miedo de la hermosa judía Rachel quando entraron los conjurados en su aposento para matarla:

Traidores fue á decirles; y turbada,
Viendo cerca del pecho las cuchillas,
Mudó la voz, y dixo: caballeros,
¿Por qué infamais los ínclitos aceros?

Este discretisimo Poeta, dando de mano á todo lo pueril y frio de largas descripciones, que otro hubiera abrazado luego para hacer ostentacion y alarde de su ingenio, se entró inmediatamente en los afectos, y con su buen gusto y viva fantasía halló una circunstancia que expresa mucho mas de lo que yo puedo aquí decir. Y observese ahora de pa-

so

so quanto mas fuego, mas afecto y mas alma hay en este principio del razonamiento de Rachel, que en todo lo que la hace decir el Conde de Cerbellón en su *Retrato Político de Alfonso.*

Tambien el gran Camoes en sus Lusiadas *canto* 2. *est.* 100. con una sola circunstancia representó vivamente el efecto y espanto que causó el estallido de los cañones en los Moros la primera vez que le oyeron:

Tapam co as maons os Mouros os ouvidos:

Y en el *canto* 4, *est*, 28. hizo otra pintura semejante; aunque me parece que es imitacion de otros Poetas:

E as mais, que o son terribil escuitaram,
A os peytos os filhinhos apreitaram.

Francisco Lopez de Zarate en su Poema de la *Invencion de la Cruz lib.* 3. *est*. 12. con otra sola circunstancia que notó en un verso formó una pintura muy natural del efecto que hace qualquier cuerpo al sumergirse en el agua:

Sumiose á lo profundo de las ondas,
Al ausentarse haciendolas redondas.

Y pues hemos llegado á hablar de estas ocultas circunstancias, y de estos mas subidos colores, y delineamentos mas delicados, que solo descubre en los objetos la penetrante fanta-

tasía de los mejores Poetas, y que hacen tan estimables las pinturas, no quiero pasar en silencio una del divino Homero, cuya gran fantasía se remonta entre las de los demas Poetas *Quantum lenta solent inter viburna cupressi.* La pintura es del libro XI. de la Iliada; aunque prevengo, que pierde muchísimo en mi traduccion. Cebriones Troyano exorta á Hector desde su carro á entrar á donde estaba mas trabada la batalla entre Griegos y Troyanos:

Asi diciendo, azota los caballos
Con látigo sonoro: ellos, del dueño
Entendiendo el castigo, le obedecen,
Y hollando los cadáveres y escudos,
Por medio de Troyanos y de Griegos
Llevaban velocísimos el carro,
Cuyo exe y delantera salpicaban
Con el rocío de vertida sangre
Las ruedas y los pies de los caballos.

De la misma imágen se vale tambien en el libro XX: y es cierto que aquella circunstancia de estar el exe salpicado y sucio de la sangre que de las uñas de los caballos y de las ruedas resurtia, hace muy bien imaginar la gran mortandad, y el estrago horrible que habia por todo el campo.

Pero no siempre, ni todos los Poetas usan este compendioso y abreviado modo de pintar por medio de una circunstancia que sea

la

la mas reparable en el objeto. Suelen tambien freqüentemente algunos Poetas dilatarse en las pinturas, tocando todas las circunstancias y particularidades que ofrecen una imágen grande y cabal del objeto. El Castelvetro distingue estas dos diversas maneras de pintar las cosas con los nombres de *manera universalizada*, y *manera particularizada*. La primera pinta las costumbres brevemente y como en escorzo, señalando solo las partes mas principales ó mas importantes para que se conciba la imagen, dexando lo restante á la imaginacion del lector, que de lo que alli alcanza á ver yá arguye, ó puede arguir todo lo demas del objeto. La segunda representa con menuda y copiosa descripcion todos los miembros, y todas las partes y circunstancias del objeto. Una y otra manera de pintar, siendo bien hecha, es buena y loable: una y otra tiene sus parciales. Homero, Ovidio y el Ariosto, usan mas la manera particularizada: Virgilio casi siempre practíca la otra, conservando asi en su Poema aquella magestad y grandeza que le han grangeado tantos encómios en todos tiempos: y aun quando usa la manera particularizada, sabe con su ingenio sublime poner todas las circunstancias en accion, variarlas, é introducir algunas trahidas de lexos, que hacen nueva y maravillosa la pintura de un caso trivial y comun. Sirva de exemplo la tempestad del *libro I.* cuyo horror exageró hasta lo sumo,

te-

teniendo por menor infelices á los que la habian evitado muriendo en el sitio de Troya.

Dixo (*Eolo*) y al punto revolviendo el hasta
La falda hiere al cabernoso monte,
Y agabillados rompen por la puerta
Que ven abrir los fieros huracanes,
Aventando la tierra en remolinos:
Caen sobre el mar, y á un tiempo le concitan
Hasta el mas hondo abismo el Euro, el Noto,
Y Africo movedor de tempestades,
Impeliendo á la orilla vastas olas.
Siguense los clamores de las gentes,
Y el crugir de las jarcias: los nublados
Roban el cielo y dia de los ojos
A los Teucros: se tiende negra noche
Sobre la mar: por todas partes truena:
Con espesos relámpagos el éter
Brilla encendido: todo á los varones
Pone á la vista inevitable muerte.
Súbito un hielo entonces se introduce
En los miembros de Eneas: dió un gemido;
Y las dos manos levantando al cielo,
¡O venturosos, dice, una y mil veces
Aquellos que á la vista de sus padres,
Baxo los muros de la excelsa Troya
Les tocó perecer! O tu el mas fuerte
De los Griegos Tidides ¿por qué causa
En los campos Iliacos no pude
Fenecer yo, vertida con tu diestra
Esta mi sangre alli dó el valeroso
Hector quedó tendido por el dardo

Del

Del Eacida Achîles, donde tuvo
Fin el membrudo Sárpedon, y donde
El Símois arrastró con sus raudales
Tantos escudos, petos y celadás,
Y tantos cuerpos de varones fuertes?
Al decir esto viene un torbellino
Rugiendo de aquilón: choca en la vela
De frente, y á la altura de los astros
Alza las olas. Rompense los remos:
Ladease la proa, y el costado
Entrega á los embates....

Sin embargo, á mi entender, y segun el dictamen del Muratori 1, la manera universalizada hace por lo comun ventaja á la particularizada: porque aquella produce un deleyte singular que no se logra en esta: el qual consiste en hacernos concurrir sensiblemente con nuestro entendimiento y nuestra fantasía en la formacion de la imágen, y en su cabal inteligencia: lo qual para nuestra alma es de grandisimo gusto y placer, siendo como una lisonja de nuestro ingenio, de nuestra penetracion y habilidad el pensar que hemos conocido, entendido y descubierto enteramente, con algun genero de cooperacion nuestra, aquel objeto que el Poeta artificiosa y adredemente nos ocultaba y escorzaba. Observemos practicado este artificio en la pintura que Vir-

1 Muratori *Perf. Poes. lib.* 1. *cap.* 14.

Virgilio en su Eneida *lib.* 3. hace de Poliphemo: artificio que yá notó tambien Servio Honorato en el *lib.* 6.

. . . . . . Expletus dapibus, vinoque sepultus
Cervicem inflexam posuit: jacuitque per antrum
Immensum. . . . .
Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum,
Trunca manum pinus regit, & vestigia firmat. . . . .
. . . . Graditurque per æquor
Iam medium, necdum fluctus latera ardua tinxit. . . . .

En vez de detenerse este sublime Poeta á decirnos quantos codos tenia de alto el desmesurado jayán, indirectamente y con artificio nos hace comprehender su agigantada corpulencia, y nos dá á entender mucho mas de lo que dice. Porque ¿qué disforme cuerpo seria el de un hombre, que tendido en tierra, ocupaba y cubria toda una inmensa caberna? Y qué estatura la de quien trahia por cayado un pino, y que habiendo entrado yá en alta mar, toda via no le daba el agua á la cintura?

De este genero es otra excelente imágen del Camoes en sus Lusiadas *cant.* 10. *est.* 12.

E canta como lá se embarcaria
Em Belem o remedio deste dano,
Sin saber o que em si a o mar traria
O gram Pacheco Achiles Lusitano.
O peso sentiram quando entraria
O curvo lenho, e o fervido Occeano,
Quando mais na agoa os troncos que geme- [*rem,*
Contra sua natureza se meterem.

Tambien aqui nuestro gran Poeta Portugues nos hace con mucho artificio imaginar la gran robustez del heroe, y su gallardia y denuedo; pues el navio, y aun el mismo occeano sienten su peso, que los agovia y oprime contra su naturaleza. Parece que Camoes quiso imitar aquel paso de Virgilio en el 6. de su *Eneida*:

. . . . *Simul accipit alveo*
Ingentem Æneam, gemuit sub pondere cymba
Sutilis, & multam accepit rimosa paludem

La segunda regla quanto á las pinturas y descripciones, que viene á ser, no regla aparte, sinó como modificacion y condicion de la primera, es que en ellas se abstenga el Poeta de todo lo que puede dañar á su intento. De suerte, que si el intento del Poeta es regocijar los ánimos de sus lectores inspirandoles ideas de placer y de alegria, podrá entonces detenerse en las circunstancias mas hermosas, mas agradables y placenteras del obje-

jeto que describe ; pero si al contrario, quiere infundir lástima ó terror, ú otro afecto violento, le será preciso entonces dar de mano á todo lo florido y regocijado de la pintura, conformandola y acomodandola en todo á los efectos que quiere inspirar á sus lectores. La descripcion del diluvio que hace Ovidio, y que arriba hemos visto censurada, puede servir de exemplo de semejantes descripciones que dañan al intento del Poeta : de las quales hay tambien muchas en las tragedias de Seneca, opuestas á su mismo designio, El P. Le-Bossu reprehende una de ellas con mucha razon en la Tragedia de *Edipo*. Estaba este Rey de Thebas esperando de la boca de Creon la relacion de un caso muy funesto y lamentable ; pero el Poeta olvidado de su intento, le hace empezar su relacion por una amena y florida descripcion de un bosque, donde dice que habia cipreses, encinas, arrayanes, laureles, &c. y que las bayas de estos son amargas, que aquellos son siempre verdes, que los otros son buenos para la fábrica de navios, y otras muchas cosas bien ajenas de la priesa y zozobra con que Edipo le escuchaba :

Est procul ab urbe lucus ilicibus niger,
Dircoea circa vallis irriguæ loca,
Cupressus altis exerens sylvis caput
Virente semper alligat trunco nemus.
Curvosque tendit quercus, & putres situ

Annosa ramos : hujus abrupit latus
Edax vetustas : illa jam fessa cadens
Radice fulta pendet aliena trabe.
Amara baccis laurus, & tiliæ leves,
Et paphia myrtus, & per immensum mare
Motura remos alnus. . . . .

En nuestras Comedias hay tambien infinito de esto, dexando el Poeta que un herido se desangre, ó que no se acuda luego á un gran riesgo, solo por no perder un concepto agudo, ó una descripcion muy peynada, que seria mas natural se dexáse para otra ocasion, y entretanto se acudiese luego á lo mas urgente.

Debe pues el Poeta que desea la perfeccion de sus versos tener siempre presente en sus pinturas y descripciones su principal intento, y considerar bien lo que en ellas hace ó no hace al caso, y quitar todo lo que puede dañar á su designio, aunque lo que se quite sea un gran pensamiento al parecer, ó una expresion de las mas elegantes é ingeniosas: que no por eso perderá la descripcion; antes bien ganará mucho, y será mas bella, por mas propria y mas del caso. La autoridad de Horacio confirma claramente esta regla en aquellos versos de su Poética:

Incoeptis gravibus plerumque, & magna professis
Purpureus, latè qui splendeat, unus & alter
As-

Assuitur pannus, cum lucus & ara Dianæ,
Et properantis aquæ per amoenos ambitus agros,
Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus.
Sed nunc non erat his locus. . . . .

CAPITULO XIV.

DE LAS IMAGENES fantásticas artificiales.

LAS imágenes simples y naturales, de las quales hemos hablado difusamente hasta ahora, no se puede negar que son de grande adorno y belleza en todo género de Poesía; pero las imágenes fantásticas artificiales, de que trataremos en este Capítulo, distinguen la Poesía de todas las demas ciencias y artes con tan bizarras y vistosas galas, que llegan en cierto modo con el poderoso encanto de sus deleytosas apariencias á enagenar los sentidos, y embargar el discurso. Quando se leen las composiciones de un Poeta, cuya fantasía ha sabido con nuevas y vivas imágenes hermosear sus versos, parece que nuestra imaginacion se pasea por un país encantado, donde todo es asombros, todo tiene alma y cuerpo y sentido. Las plantas aman, los brutos se duelen, se entristece el prado, las selvas escuchan, las flores desean, los suspiros y las almas tienen alas para volar de

un cuerpo á otro : amor yá no es una pasion, sino un rapaz alado y ciego, que armado de aljava y harpones, está flechando hombres y dioses. Todas estas cosas deben su nuevo ser á la fantasía del Poeta, que ha querido darles alma y cuerpo y movimiento, solo por deleytar nuestra imaginacion, y por expresar debaxo de tales apariencias alguna verdad ó cierta ó verisimil. La fantasía pues del Poeta, recorriendo allá dentro sus imágenes simples y naturales., y juntando algunas de ellas, por la semejanza, relacion y proporcion que entre ellas descubre, forma una nueva caprichosa imágen, que por ser toda obra de la fantasía del Poeta la llamamos imágen fantástica artificial. Observa por exemplo que un monte muy alto parece á la vista que toca el cielo con su cima; y uniendo esta imágen con la de una coluna, en cuyo capitel estriba algun edificio, por la semejanza y relacion que entre esta y aquella imágen descubre, forma una nueva imágen diciendo, que aquel monte sostiene al cielo. Asimismo de la semejanza que nota entre las imágenes de la risa del hombre, y de la amenidad de un verde prado, cria otra nueva imágen fantástica diciendo que rie el prado : y de la misma manera se imagina que el mar está airado, y que se enfurece contra la orilla ó contra un escollo, que el cielo está triste ó alegre &c. Es verdad que todas estas imágenes, si el entendimiento las considera di-
rec-

rectamente, y en su sentido literal, son falsas; pero ya hemos dicho, que aunque sean falsas directamente para el entendimiento, no obstante son verdaderas ó verisimiles para la fantasía, y hacen que el entendimiento aprenda alguna verdad á lo menos probable y verisimil. Asi el decir que el prado rie, hace comprehender indirectamente su natural hermosura, y el efecto que causa su vista, semejante al efecto que hace en un hombre la risa de otro. Parece tambien á la fantasía, y á la vista de los que navegan, que la playa se aparta: por lo que dixo Virgilio:

Provehimur portu, terræque urbesque recedunt.

Aunque luego que el entendimiento hace reflexîon sobre esta apariencia conoce el error de la fantasía, y que no es la playa la que se aparta, sino la nave; pero no por eso dexa esta imágen de parecer directamente verdadera á la fantasía. Parece asi mismo que el sol sale del mar, y se esconde en él: de donde los Poetas han sacado las comunes expresiones de decir, que el sol se baña en las ondas, y que vá á sumergirse en el oceáno, y otras semejantes. Mas aunque estas imágenes sean directamente falsas, no por eso destruyen el fundamento principal de la belleza Poética, que es la verdad real y existente, ó probable y verisimil; pues yá contie-

nen una verdad verisimil á la fantasía, y su falsedad exterior no es la que aborrece nuestro entendimiento, porque no mira á engañarle, ó hacerle creer lo falso. Siendo asi que quando un Poeta dice, que el sol baña yá en las ondas del oceáno sus rubios cabellos, no pretende engañarnos, sino solamente decirnos que anochece; lo qual es una verdad real, aunque el Poeta la expresa de aquel modo que la ha imaginado y concebido su fantasía. Si se exâminan con la misma norma todas las demas imágenes fantásticas hechas como se debe, se hallará que su falsedad exterior y directa no mira á inducirnos á error y á creer lo falso. Lo mismo debe decirse quando los Poetas atribuyen afectos y sentidos humanos á los brutos, á las plantas, á las peñas, como quando dixo Virgilio que los leones, los montes y las selvas habian sentido la muerte de Daphnis:

Daphni, tuum Poenos etiam ingemuisse leones
Interitum, montesque feri, sylvæque loquuntur.

No queria el Poeta imponernos en creer que los montes, las selvas y los leones habian verdaderamente sentido la muerte de Daphnis; sino solo que á su fantasía turbada de dolor lo parecia asi: y queria manifestarnos su sentimiento, el qual se colige que habia de ser

á

á proporcion muy grande, pues los montes y las fieras gemian por la muerte de aquel Pastor. Si otro Poeta dice que sus suspiros vuelan al objeto amado, tampoco quiere hacernos creer que sus suspiros tengan verdaderamente cuerpo y alas, y que vuelen: su intencion solo es declararnos su pasion vehemente, que turbando y conmoviendo su fantasía, le hace parecer, ú desear que sus suspiros vuelen. El entendimiento bien conoce la directa falsedad de semejantes imágenes; pero como yá por ellas comprehende alguna verdad cierta ó probable, da licencia á la fantasía de formarlas, y de encubrir con este disfraz los pensamientos del alma. Concurre tambien en esto la imaginacion del lector, que recibiendo singular placer de aquellas apariencias y objetos tan nuevos y extraños, hace que el entendimiento las apruebe, mayormente siendo yá bastante pretexto para esta aprobacion la verdad probable, verisimil, ó indirecta, que es objeto proporcionado á su gusto, y que debaxo de aquel disfraz se esconde.

Estas imágenes á veces consisten en una sola palabra, como son las metáforas: á veces se extienden á un periodo, y á un sentido entero, como las alegorías, y los hipérboles: á veces toman mas cuerpo, y se dilatan en pequeños Poemas, como los Apólogos, las Parábolas, y las Fábulas, y demas ficciones poéticas. Todas estas imágenes, como yá va dicho, han de ser verdaderas ó verisimiles

indirectamente al entendimiento; y directamente verdaderas, ó á lo menos verisimiles á la fantasía. Dos causas señala el Muratori [1] por las quales semejantes imágenes parecen verdaderas, ó verisimiles á la fantasía, es á saber, los sentidos, y los afectos. Por causa de los sentidos parecen verdaderas ó verisimiles á la fantasía las metáforas. Los sentidos corporales, y especialmente la vista, representan las imágenes de los objetos á la fantasía tales quales las reciben: y esta potencia, como no tiene á su cargo el examinar la esencia verdadera de las cosas, las cree tales como parecen á los sentidos. Un remo que esté en parte metido dentro del agua parece á la vista, por la refraccion de los rayos visuales, partido ú torcido: la cumbre de un monte muy elevado parece que toca al cielo, porque no es perceptible á la vista la distancia que hay desde la cumbre al cielo, por ser muy agudo é insensible el ángulo de los rayos visuales que la representan: un caballo que corre con mucha ligereza parece que vuela, porque á la vista es casi insensible la diferencia que hay de una carrera muy veloz, á un vuelo. La verdad, la conveniencia, y la necesidad de estas expresiones fantásticas es tan conocida y notoria, que no solo la Poesía, sino tambien la prosa misma se vale de ellas sin tropiezo y con aplauso. Un orador, ó un historiador, no hallando entre los térmi-

1 Muratori *Perf. Poes. lib.* 1. *cap.* 15.

minos proprios uno que exprese un pensamiento con toda la viveza y fuerza que desea, recurre á estas imágenes, y tomando de otra clase de objetos como prestado otro término, explica con él mucho mejor lo que no hubiera explicado con qualquiera de los términos proprios. Hasta la conversacion familiar admite á veces esta especie de imágenes, y se adorna y hermosea con ellas. Por causa de los afectos y de las pasiones parecen tambien verdaderas, ó verisimiles á la fantasía las alegorías, los hipérboles, y otras imágenes semejantes. Es evidente que las pasiones ofuscando la razon, y turbando el discurso, representan los objetos muy alterados y diversos de lo que son en sí, los abultan y engrandecen, los deprimen y disminuyen. Facilmente se cree lo que se desea. Un enamorado, que desea que sus suspiros sean oidos de su dama ausente, no tendrá mucho que vencer en su imaginacion para que esta potencia se figure allá dentro el vuelo de un suspiro. Y como el mismo galan se tendria por muy dichoso de verse rendido á los pies de su dama; con la misma facilidad imagina que las flores del campo codicien esa misma dicha. Por eso dixo el Petrarca en uno de sus sonetos:

La yerba y flores, que con mil matices
Bordan el suelo junto á aquella encina,
Ruegan que el bello pie las huelle y toque.

Y

Y Don Francisco de Borja Príncipe de Esquilache dixo asi mismo en una de sus Eglogas:

¿Qué puedo hacer, pastores?
Aconsejadme fuentes, selvas, prados.
¿He de morir de amores?
Mas qué podeis decir si enamorados,
Quando Filida os pisa,
Verteis las flores, y doblais la risa.

Un objeto mirado con amor parece mayor, mas noble y mas hermoso de lo que es: se le atribuyen prendas y virtudes que no tiene; y aquellas que tiene parecen á la fantasía de quien le ama mas elevadas, mas raras y maravillosas de lo que son. Al contrario un objeto mirado con ódio, con ira, con temor, ó con sobresalto, se ofrece á la fantasía mas dañoso de lo que es, mas terrible, mas peligroso &c. De aqui nacen las exageraciones, ó hipérboles, y otras muchas imágenes fantásticas. Tales son las que se leen en una estancia del canto I. del *Monserrate*, Poema del Capitan Christoval de Virues, Poeta de no vulgar mérito, que floreció en el siglo XVI.

Tembló por largo espacio el gran profundo,
Y pararon Cocito y Flegetonte
Al sobervio mandar fiero iracundo
Del bravo rey del reyno de Aqueronte:
Y en aquel punto acá en el claro mundo

Se

Se estremeció mas de una sierra y monte;
Y el soberano de la luz ministro
Casi turbóse desde el Tajo al Istro.

La pasion hacia imaginar á Garcilaso el resplandor de los ojos de su dama mayor que el del sol, y encareciendo su belleza, decia en la Cancion 4.

Los ojos, cuya lumbre bien pudiera
Tornar clara la noche tenebrosa,
Y escurecer el sol á medio dia.

El temor hacia exagerar á Ovidio, que las olas del mar yá eran montes de agua que tocaban las estrellas, yá hondos valles cuya cima parecia que baxaba hasta el mismo abismo. De esta manera las pasiones abultan, como deciamos, los objetos, los engrandecen y mejoran, ó tal vez los empeoran y disminuyen representandolos á la imaginacion muy alterados y diversos de lo que son.

Pero de todas las pasiones, la mas querida de los Poetas, y la mas freqüente en sus obras, es el Amor, yá sea porque es la pasion mas grata y mas conforme á nuestra naturaleza, ó yá porque el uso ú el abuso de casi todos los Poetas de todas las naciones la ha introducido y establecido como moda en los versos; aunque no dexa de ser verdad innegable que se pueden hacer perfectos versos sin tratar en ellos de amores

pro-

profanos, como lo prueban tantos excelentes Poetas, que sin recurrir á semejante asunto, han escrito Poemas de cabal perfeccion. Pero como quiera que sea, no hay duda que esta pasion ha hecho concebir á los Poetas enamorados un número infinito de bellisimas imágenes fantásticas. Primeramente los Gentiles, no solo le atribuyeron cuerpo y alma, como á las demas pasiones; pero observando su gran poder, y admirando los efectos de su violencia, le atribuyeron la divinidad, imaginando al Amor como una deidad vencedora incontrastable de hombres y dioses. Formada una vez esta primera imágen, y recibida y continuada despues por todos los Poetas, no como verdad (que eso entre los Christianos no era dable) sino como imitacion de los antiguos, se formaron despues otras muchas imágenes, con las quales la fantasía de los Poetas ha querido explicar figuradamente en diversos modos los varios efectos y accidentes de esta pasion. Por exemplo Tibullo, para expresar el grande incendio en que se abrasaba á los ojos de su Lesbia, dice que en ellos encendia Amor sus dos hachas quando queria abrasar á los dioses:

Illius ex oculis, cum vult exurere divos,
Accendit geminas lampadas acer Amor.

Con esta imágen da bien á entender quanto y quan activo fuego debian de haber en-

cen-

cendido en su pecho aquellos ojos, que le prestaban al mismo Amor, para abrasar otros pechos, que entonces se suponian divinos. El mismo Tibullo imaginaba, que pues Lesbia se habia ido á la aldea, ninguno debia yá quedarse en la ciudad; y que hasta los dioses mismos trocarian por el campo sus moradas celestiales. De esta suerte discurria con su enamorada fantasía en aquella Elegía incomparable, que traduxo con singular elegancia y gracia el célebre y excelente Poeta Fr. Luis de Leon:

Al campo va mi amor, y va á la aldea:
  El hombre que morada un punto solo
  Hiciere en la ciudad maldito sea.
La mesma Venus dexa el alto polo,
  Y á los campos se va: y el dios Cupido
  Se torna labrador por esto solo.

El famoso Petrarca (de quien la Reyna Christina de Suecia dixo, que era igualmente grande en lo filósofo, y en lo enamorado) hermoseó en extremo sus Poesías con innumerables imágenes fantásticas. Yá imagina que Amor, por vengarse de su primera resistencia, le hiriese á traicion: yá que Amor iba á su lado razonando de su pasion: yá convida á Amor á contemplar las glorias y maravillas de Laura; y otras muchas imágenes de este género. A imitacion de estas formó Camoes aquella vivisima y sumamente expresiva imágen

gen de la fragua de Amor *en la est.* 31. *can.* 9. de sus *Lusiadas* :

Nas fragoas immortais onde forjavam
Para as setas as pontas penetrantes,
Por lenha coraçoens ardendo estavam,
Vivas entranhas inda palpitantes.
As agoas, onde os ferros temperabam,
Lagrimas sam de miseros amantes.
A viva flamma, o nunca morto lume
Desejo he so que quema e nam consume.

De la misma manera imaginan otros Poetas que Amor tenga su habitacion y su trono en dos bellos ojos, y que desde alli acechando hiera y mate: y Anacreonte, dando mayor extension á una alegórica imágen, fingió en una de sus dulcísimas canciones 1 que á media noche llamó Amor á su puerta, rogandole que le recogiese en su casa, á donde venia á guarecerse de los rigores de una noche lluviosa. Recibió el incauto Anacreonte á este ingrato huesped; el qual le pagó este beneficio con una herida, y se le despidió con este chiste:

Alegraos, huesped mio,
Que el arco está sin lesion;
Mas no vuestro corazon.

Con

1 *Mesonyctiois poth' horais, &c.*

Con la misma libertad con que la fantasía de los antiguos Poetas dió alma y cuerpo á una pasion como el amor hasta hacerla deidad, animó tambien las demas pasiones, y otros objetos inanimados. Esta libertad de la fantasía Poética es la que hace que Marte discurra furibundo por uno y otro campo de batalla, seguido de las tres furias, incitando las haces al estrago y á la venganza: que la discordia hostigue los corazones, y perturbe la paz de los reynos: que el furor, dentro del templo de la guerra, sentado sobre un monton de armas, y atado las manos atras con cien cadenas de hierro, brame rabioso y despechado.

. Furor impius intus
Sæva sedens super arma, & centum vinctus ahenis
Post tergum nodis, fremet horridus ore cruento.

Finalmente la ira, el temor, los zelos, la esperanza, la gloria, y todo lo demas recibe alma, cuerpo y movimiento en la fantasía de un Poeta.

En el *Monserrate*, Poema del Capitan Christoval de Virues, se hallan no pocas imágenes fantásticas que hermosean su estilo, y compensan en parte aquellos descuidos de baxeza, frialdad y falta de lima en que incurrieron freqüentemente los Poetas de aquel

buen siglo. En el *canto II.* pinta las lágrimas de una doncella con bellisimas imágenes.

¿Mas quién la pena de la dama bella
Podrá decir, y la congoja brava?
Era una larga fuente cada estrella
Que los claveles y el jazmin regaba.
Lloraba el mismo amor alli con ella,
La castidad con ella alli lloraba,
Y las gracias lloraban juntamente
En sus ojos, mexillas, boca y frente.

Habiendo dado alma y cuerpo, y aun divinidad á las pasiones, fué facil hacer lo mismo con otras cosas inanimadas. Los Poetas gentiles, yá por explicar con tales imágenes alguna causa física, yá por alguna otra razon, dieron alma y cuerpo humano á los rios, imaginando en cada uno un dios de aquellos que los Romanos llamaron *Indigetes*; señalandole como familia suya todas las Ninfas que se fingian nacidas y criadas dentro de aquel rio, y moradoras de sus cristalinos palacios: y asi mismo en el mar imaginaron la diosa Thetis con sus damas marinas, que llamaron Nereides por hijas de Nereo. Imaginaron tambien un cierto Proteo, pastor del ganado marino, Glaucos, Tritones, y Sirenas: y para los montes, bosques, prados y fuentes, fingieron Ninfas Oreadas, Napeas, Driadas, Amadriadas, Satiros, Faunos y Silvanos. Los Poetas Christianos, aunque

que reconocen por hijas de la fantasía Poética estas fabulosas deidades, no por eso dexan de seguir é imitar semejantes fábulas y fantasías de los gentiles, sirviendose de tales imágenes, ó por imitar á los antiguos Poetas y usar una misma locucion; ó por adornar con ellas sus versos, y explicar con mas gala y viveza sus pensamientos. Asi Garcilaso llamaba las Ninfas de un rio á escuchar sus quexas en aquel soneto:

Hermosas Ninfas, que en el rio metidas,
Contentas habitais en las moradas
De relucientes piedras fabricadas,
Y en colunas de vidrio sostenidas....

Y en la Egloga segunda:

¡O Nayadas de aquesta mi ribera
Corriente moradoras! ó Napeas,
Guarda del verde bosque verdadera!....
¡O hermosas Oreadas, que teniendo
El gobierno de selvas y montañas,
A caza andais por ellas discurriendo....
¡O Driadas, de amor hermoso nido,
Dulces y graciosisimas doncellas,
Que á la tarde salis de lo ascondido....

Y Lope de Vega Carpio en un soneto:

Tened piedad de mi, que muero ausente,
Hermosas Ninfas de este blando rio;

Que bien os lo merece el llanto mio
Con que suelo aumentar vuestra corriente.
Saca la coronada y blanda frente,
Tormes famoso, á ver mi desvario....

El Camoes adelantó aun mas la imitacion de los antiguos; pues no solo introduxo las Ninfas de Mondego á llorar la muerte de Doña Inés de Castro en el *canto* 3. *est.* 135. de sus Lusiadas, pero aun quiso imitar las metamorfosis de los gentiles, inventando con feliz fantasía una transformacion de las lágrimas de aquellas Ninfas en fuente:

As filhas de Mondego a morte escura
Longo tempo chorando memoraram,
E por memoria eterna em fonte pura
As lagrimas choradas transformaram.
O nome lhe poseram, que ainda dura,
Dos amores de Inés, que ali passaram.
Vede que fresca fonte rega ás flores,
Que lagrimas sam agua, é ó nome amores.

De esta especie es la fantasía con que el P. Rapin en su Poema *lib.* 1. imagina poéticamente el origen del ornato y simetria de los jardines. Finge que habiendo concurrido á una fiesta de aldea, entre otros dioses y diosas, Flora mal compuesta y desaliñada, se burlaron de ella, y la motejaron los alegres zagales. La Madre Cybele, sintiendo el caso, la retiró aparte, y le dispuso con ordenado ali-

aliño los cabellos, adornandole las sienes con una corona de verde box, con cuyo adorno empezó á parecer hermosa. De este suceso tuvo origen despues el ornato, disposicion y simetria de los jardines.

Olim tempus erat, cum res hortensis ab arte
Munditiem nullam, nulla ornamenta petebat.
Sæpe rosam passim permistam agrestibus herbis,
Vidisses; nec erant per humum segmenta viarum
Digesta in se se, & buxo descripta virenti.
Prima autem cultum pro se quæsivit & artem.
Festa dies aderat: vicini numina ruris,
Convenere: ibat pando Silenus asello
Cum Satyris, dabat ipse Deus sua vina vocatis.
Adfuit & Cybele Phrygias celebrata per urbes,
Ipsaque cum reliquis Flora invitata deabus
Venit, inornatis, ut erat neglecta, capillis:
Sive fuit fastus, seu fors fiducia formæ.
Non illi pubes ridendi prompta pepercit:
Neglectam risere. Deam Berecynthia mater,
Semotam à turba, casum miserata puellæ,
Exornat, certaque comam sub lege reponit,
Et viridi in primis buxo (nam buxifer omnis,
Unudique campus erat) velavit tempora Ninphæ.
Reddidit is speciem cultus, cœpitque videri

Formosa : & meruit, novus hinc decus additus ori.
Ex illo, ut Floram decuit cultura per artem
Floribus ille decor post hac quæsitus, & hortis.

Del mismo género viene á ser la transformacion que imagina el mismo P. Rapin de una Ninfa de Dalmacia en Tulipan, y de la Ninfa Griega Anémona en una flor del mismo nombre. Y desta especie son tambien en Fracastoro la fábula de Siphilo, la de Ileo y otros. Desta manera los grandes Poetas, con su fecunda y bien arreglada fantasía, engrandecen las cosas y las hermosean, imaginando con verisimilitud orígenes y principios maravillosos y grandes de cosas humildes y ordinarias, haciendolas con la novedad raras y deleytosas.

Sabia, por exemplo, el P. Ceva, que los arcos, las saetas, las espadas, los venenos y las bombas fueron invenciones por los hombres; pero su feliz fantasía le sugirió un origen mas grande, mas maravilloso y no inverisimil. Imaginó pues que en el exército infernal 1 que marchaba por los campos de Asiria, iba cubriendo la retaguardia uno de los caudillos llamado Dramelech, inventor de los arcos y saetas, seguido de un esquadron

1 Ceva *Puer Ies. lib.* 4.

dron de espiritus inventores de otros abominables instrumentos de muerte.

Postremo insignis maculosi pellibus hydri
Quadrijugo it curru Dramelech, qui prælia
primus
Quique arcus scythicos docuit volucresque sagittas.
Mille repertores secum trahit ille nocentes,
Qui ferri infandos usus, qui dira venena,
Qui pestes morbosque novos, & Thessala
philtra,
Atque alia in populos miseros inventa tulere
Noxia. Quos sequitur clauditque nigerrimus
unus,
Vertice demisso, qui seris invehet annis
Flammiferas bolides: jam nunc secum ille
volutat,
Triste magisterium flammæ, pandasque carinas,
Arcanique ignis non evitabile fulmen.

Pero volviendo á las pasiones que conmueven la fantasía, es menester advertir, que no solamente el amor engrandece y altera los objetos en la imaginacion; pero lo mismo hacen otras pasiones, como el respeto, la admiracion, la amistad, y otras semejantes, las quales, si concurren juntas en la fantasía, y llegan á conmoverla con vehemencia, causan aquellos arrobos, extasis, ó vuelos con que los grandes Poetas se remontan á veces tan-

to, que casi se pierden de vista. En estos vuelos (en los quales como observa el citado Muratori consiste el verdadero numen y furor poético) contemplando el objeto y asunto de sus composiciones, preocupados de admiracion, de respeto, de amistad, de aprecio, ú de otros afectos, se conmueven y encienden de tal manera con la agitacion de la fantasía, que arrebatados fuera de sí, yá parecen otros hombres, y hablan con otro estilo. Siguiendo entonces el rápido vuelo de su conmovida imaginacion, suben hasta el cielo, se pasean por lo pasado y lo futuro, entran como en otro mundo, y todo lo que ven y dicen es extraño, grande y maravilloso. Garcilaso en la Egloga primera, agitado de varios afectos de amor, de dolor, de deseo, y de aprecio, dexa volar libremente la fantasía, y sobre ella se sube al cielo á razonar con su Elisa:

Divina Elisa, pues agora el cielo
Con inmortales pies pisas y mides,
Y su mudanza ves estando queda,
¿Por qué de mí te olvidas, y no pides
Que se apresure el tiempo en que este velo
Rompa del cuerpo, y verme libre pueda;
Y en la tercera rueda,
Contigo mano á mano,
Busquemos otro llano,
Busquemos otros montes y otros rios,
Otros valles floridos y sombrios,

Do

Do descansar y siempre pueda verte
Ante los ojos mios,
Sin miedo y sobresalto de perderte?

Pero no se yo si se podrá facilmente hallar otro vuelo de Poética fantasía mas al caso, ni mas remontado y noble, que el que he leido en una de las canciones de nuestro excelente Poeta Lupercio Leonardo de Argensola. Escribe una Cancion en alabanza de Felipe Segundo, con motivo de las fiestas de la canonizacion de San Diego: y luego, conmovida y encendida su fantasía por la grandeza del asunto, se remonta como en extasis á imaginar la santidad de aquel Monarca, y sus futuros milagros:

En estas sacras ceremonias pias,
Donde tu gran piedad, Filipo Augusto,
Con admirables rayos resplandece,
Verás como, dexando el cetro justo,
Despues de largos y felices dias
Al nuevo tronco que á tu sombra crece,
Nuestra Madre santisima te ofrece
Los mismos cultos y la misma palma,
Que ya nos muestra como en cierta idea:
Que tal quiere que sea
La gloria entonces de tu cuerpo y alma;
Y que al inmenso templo que edificas
Al gran Levita que en ardiente llama
Examinó la de su amor divino,
Ha de venir gozoso el peregrino;

No

No solo convidado de su fama,
Por contemplar las aras de oro ricas;
Sino por ver si á su dolencia aplicas
Saludable remedio desde el cielo,
Còmo le das á todos en el suelo.

Vuela despues con la misma fantasía á especificar las virtudes particulares de aquel Rey, la justicia, la clemencia, el valor, la prudencia, la política; y confusa entre tantas virtudes su imaginacion, duda por qual de ellas será invocado de los hombres.

¿Mas de qual de tus hechos soberanos
Te daremos entonces apellido?
¿Si lucirá la espada rigurosa?
¿O retorcido en torno la hermosa
Cabeza tenderá el olivo sacro
Sus hojas en tu altivo simulacro?
¿O si quando la trompa horrible diere
Señal en los exércitos, y tienda
La roxa cruz el viento en las banderas,
Y de la muerte la vision horrenda
Envuelta en humo y polvo discurriere
Por medio las esquadras y armas fieras,
Tu nombre ha de sonar en las primeras
Voces que diere la Española gente,
Pidiendo por tu medio la vitoria?
¿O si querrás la gloria
De ser en los concilios presidente,
Donde se trata del gobierno humano,
Del qual nos dexas singular exemplo?

¿O

¿O si será mas proprio que el piloto,
Quando luchare con el Euro y Noto,
Prometa ronco visitar tu templo,
Y alli colgar las velas por su mano?
¿O que en tu proteccion el rubio grano
Envuelva el labrador, y te suplique
Que por tu ruego Dios le multiplique?
Primero vivirás felices años....

Asi los Poetas maestros, concibiendo con arte los afectos proprios de su asunto, se remontan en alas de su fantasía á la mas alta region, sin riesgo de caer despeñados; porque por mas que se alejen de nuestra vista, siempre van guiados del juicio, asistidos y regidos del arte y de la prudencia, cuyos consejos y órdenes siguen y obedecen en lo mas rápido de sus vuelos. Al contrario los malos Poetas, entregandose totalmente al arbitrio de su desordenada imaginacion, y corriendo descaminados á rienda suelta sin arte y sin guia, facilmente caen en aquellos precipicios que es yá tiempo de advertir en un Capítulo aparte.

CAPITULO XV.

DE LA PROPORCION, RELACION y semejanza con que el juicio arregla las imágenes de la fantasía.

QUANTO agracian á la Poesia las imágenes fantásticas bien hechas, y formadas con juicio y arte, otro tanto la afean y deslucen usadas sin regla ni moderacion. No puede haber jamas belleza donde no hay proporcion, orden y unidad. El desorden, la impropriedad, la desproporcion y desunion son cosas directamente opuestas á la esencia de la belleza. Si un pintor, decia Horacio 1, hiciese un quadro, en el qual á una cabeza de muger juntase un cuello de caballo, y finalmente rematase la pintura en una cola de pescado, ¿quién podria contener la risa? Pues no es menos ridículo y disforme un Poema donde la fantasía finge imágenes desconcertadas sin conexîon y sin juicio,

---

1 Horat. *de Arte. Poet.*
Humano capiti cervicem pictor equinam
Iungere si velit, & varias inducere plumas
Undique collatis membris, ut turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa superne,
Spectatum admissi risum teneatis amici?
Credite, Pisones, isti tabulæ fore librum
Persimilem, cujus, velut ægri somnia, vanæ
Fingentur species, ut nec pes, nec caput uni
Reddatur formæ.

cio, á modo de sueños de enfermo. La fantasía pues, bien como caballo ardiente, requiere mucho tiento para que no se desboque, y que el juicio cuerdo y remirado la ande siempre á la mano, y la modere en sus fogosidades, para que no se desmande ni desordene, y para que sus imágenes tengan la debida proporcion.

A esta proporcion deben las metáforas su belleza. Entre la cosa significada por el término proprio que se desecha, y la significada por el término metafórico que se substituye, ha de haber necesariamente una cierta semejanza y relacion, que el entendimiento percibe luego y aprueba. Si falta esta semejanza, ó es tan remota y desproporcionada que el entendimiento no la discierne bien, la metáfora es inutil, fria y defectuosa. Quando Calderon en la Comedia *El mayor nonstruo del mundo* llamó por translacion al cielo *mentira azul de las gentes*, es cierto que no tuvo presente la precisa calidad de la proporcion en las metáforas: pues aunque en nuestra lengua hay palabras *coloradas*, con todo eso, no me parece que pueda un entendimiento arreglado aprobar esas mentiras *azules*, que por mas que se coloreen con los visos del ayre, y con las falacias de la astrología, siempre serán imágenes muy desproporcionadas y muy extrañas. Esta relacion, ó proporcion y semejanza, asi en las metáforas, como en todas las demas imágenes fantásticas, pende de la semejante constitucion de figura, de movimien-

miento, de accion, de circunstancias, y de la semejante produccion de efectos. Exâminando con esta regla las metáforas que los buenos autores han usado en verso ó en prosa, se notará claramente en todas ellas esta proporcion que buscamos. Si se dice que *vuela* una flecha, el entendimiento ve luego la semejanza que hay entre el movimiento de una flecha, y el vuelo de una ave. Si se llama *dulce* una esperanza, *desenfrenada* una pasion, *soberbio* un rio, *humilde* un arroyo, *veloz* un ingenio; ó si se dice que un escollo resiste á los asaltos del mar ayrado, que el oriente es la cuna del sol, que la primavera es la juventud del año, y otras metáforas de este género, al instante se discierne claramente la semejanza y proporcion que hay entre el significado proprio y el metafórico de tales términos. Pero si con estas mismas balanzas se pesa el mérito y valor intrínseco de tantas y tan extravagantes metáforas como algunos de nuestros autores han despachado en sus versos y prosas, y que aun hoy dia, si no me engaño, tienen estimacion y aplauso, se hallará en ellas, en vez de las calidades necesarias, una suma desproporcion. Con el exâmen de algunas se podrá juzgar de las demas. Don Luis de Gongora, cuyos versos están llenos de tales excesos, alabando la grandeza y dilatacion de Madrid en un Soneto, dice:

Que

Que á su menor inundacion de casas
Ni aun los campos del Tajo están seguros.

Siendo tan diversas y desemejantes en efectos, en circunstancias, en movimiento, en figura, y en todas las demas cosas la inundacion de un rio, y la dilatacion de una ciudad, no es dable que un juicio arreglado y prudente apruebe á la fantasía semejante translacion. Aun mas extravagante es otra del mismo Gongora en otro Soneto donde dice:

Hilaré tu memoria entre las gentes.

No se que justa proporcion pudo descubrir este Poeta entre *hilar* y celebrar la memoria de un sujeto. Su fantasía desreglada, habiendo empezado la metáfora ó alegoría de *gusano* sobre el equívoco del apellido de *Mora*, quiso continuar la metáfora sin atender á la desproporcion é impropriedad, y buscando aplauso en la extravagancia y novedad de la locucion, dixo: *Hilaré tu memoria*, en vez de *cantaré*, ó *celebraré*. Mas sin apartarnos de Gongora, verémos en otro exemplo quan disformes monstruos puede concebir una fantasía desordenada, y en que derrumbaderos puede caer. Alaba en el Soneto 21. la tercera parte de la *Historia Pontifical*, que escribió el Doctor Babia:

Este que Babia al mundo hoy ha ofrecido

Poe-

Poema; sino á números atado,
De la disposicion antes limado,
Y de la erudicion despues lamido,
Historia es culta, cuyo encanecido
Estilo, sino métrico, peinado,
Tres yá pilotos del baxel sagrado
Hurta al tiempo, y redime del olvido.

Dexemos aparte aquella fria paronomasia de *limado* y *lamido*, y notemos solo las metáforas. Llamar *Poema* á una Historia, y *Poema lamido* de la erudicion, es translacion muy extravagante: y no lo es menos aquel *estilo encanécido* y *peinado* que se mete á ladron de pilotos. Pero pasemos á los tercetos.

Pluma, pues, que claveros celestiales
Eterniza en los bronces de su historia,
Llave es ya de los tiempos, y no pluma.

Llamar *claveros celestiales* á los Papas, *bronces* á los escritos de una historia, y *llave de los tiempos* á la pluma, son tambien excesos de una fantasía, que delira sin miramiento ni acuerdo. Pero especialmente *los bronces* de la historia son insufribles. Horacio dixo que habia levantado con sus versos un padron á su fama mas duradero que el bronce: *Exegi monumentum ære perennius*: de donde quizás nuestro Poeta tomó su metáfora; pero con poco acierto: porque Horacio solamente compara sus versos al bron-

ce

ce en la duracion. Pero el que quisiere imitar la expresion de Gongora, en vez de decir que las Odas de Horacio son muy dulces, podria libremente decir que *los bronces de Horacio son muy dulces*. Por donde se echa de ver los excesos en que puede caer el Poeta que sigue ciegamente los caprichos de su fantasía, sin discernimiento y sin juicio, y sin atender á la debida y justa proporcion de las cosas. Acabemos ya el Soneto.

Ella á sus nombres puertas inmortales
Abre, no de caduca, no, memoria
Que sombras sella en túmulos de espuma.

Remata aqui el Soneto con un embolismo de imágenes á mi parecer en extremo monstruosas. Porque, ¿qué imaginacion, si no es frenética, puede concebir aquellas *puertas inmortales de memoria abiertas con una pluma?* Pero el último verso sobre todo es un espantajo raro, y tan ruidoso y resonante, que parece que quiere significar algo. Confieso que al principio no le entendia; pero me reí muchisimo quando con algo de trabajo llegué á desentrañarle el sentido, y apuré que *sellar sombras* quiere decir escribir ó imprimir; y los *túmulos de espuma* son el papel en que se escribe ó imprime. Que relacion, ni que semejanza razonable y justa tengan entre sí las letras y el *sellar sombras*,

el papel y los *túmulos de espuma*, yo por mí no lo alcanzo.

Pasemos ahora reseña á todo el Soneto, y veamos que de monstruos disformes, que de vanas fantasmas supo aunar la fantasía del Poeta, obrando por sí sola, sin dar oidos á los consejos de la razon y del juicio: *Poema limado y lamido: estilo encanecido y peinado, que hurta pilotos: clavero celestial: bronces de historia llave de los tiempos: pluma que abre puertas de memoria; y memoria que sombras sella en túmulos de espuma*: y de este objeto de risa, pasemos á otro objeto de admiracion y de sentimiento, viendo que tales monstruos y tales fantasmas han sido con mucha mengua y desdoro nuestro adorados en España, y celebrados como milagros de Poesía, y lo que es mas han adquirido á su autor (á lo menos entre los ignorantes, que son muchos) el glorioso dictado de príncipe de los Poetas líricos, usurpandole injustamente á un Garcilaso, á un Leon, á un Lupercio Leonardo, á un Herrera, á un Camoes, y á tantos otros ilustres Poetas Españoles, que con mucha mas justicia le merecian. Por ahora creo que bastarán los exemplos propuestos, para que qualquiera (si no es que esté ciegamente apasionado en favor de tal estilo, y de esos Autores, y se obstine en cerrar los ojos á la luz de la verdad), conozca yá la deformidad de tales imágenes: en cuyo desconcierto y desavenencia no pue-

de jamas consistir la verdadera belleza Poética, que pende, como hemos dicho, de la proporcion, propriedad, union y regularidad de las partes. Yo no juzgo conveniente perder mas tiempo en referir y censurar delirios semejantes; pero si alguno quisiere divertir su curiosidad con otros exemplos, bastará que lea alguno de los Poetas de tal estilo, y especialmente á Gongora, y el Poema de los Machabeos de Miguel Silveira, autor que no cede á Gongora en hipérboles y metáforas extravagantes, y en locucion hinchada y hueca; con mucho menor ingenio.

Perdónese esta digresion al zelo justo de desarraigar tan mala yerba del Parnaso Español, y prosigamos nuestro asunto. Las imágenes, pues, las metáforas, los hipérboles, y las alegorías, para que contribuyan á la verdadera belleza de la Poesía, han de tener necesariamente proporcion, semejanza y propriedad. El juicio, para guiar, y regir sin tropiezo la fantasía, debe primeramente exâminar y discernir la proporcion de las imágenes, aprobando solamente aquellas que sean verisimiles, proporcionadas y moderadas, y desechando las que parezcan impropias, desproporcionadas y muy arriesgadas: y esto, no solo en las metáforas é hipérboles, sino tambien en todas las demas imágenes mas dilatadas, y de mayor cuerpo. Quando un Poeta forma estas imágenes fantásticas dando sentidos, alma, pensamientos y afectos huma-

nos á los irracionales, ó á objetos inanimados, en un hecho perfecto, que tenga principio, medio, y fin, como son las Fábulas y demas ficciones Poéticas: entonces es preciso que la fantasía se rija totalmente por el dictamen del juicio, y que los pensamientos, los afectos y todo lo demas sea proporcionado y conveniente al sugeto. Si se atribuyen sentidos y afectos humanos al cielo, al ayre, al sol, al mar, á la tierra, á una planta, á un arroyo, &c. es necesario que los afectos, los pensamientos, y todo lo demas corresponda proporcionadamente, y convenga con el objeto animado, de suerte que el entendimiento conozca y confiese que el cielo, el ayre, la planta, el sol, el mar, &c. si tubiesen alma, sentido y habla, verdaderamente hablarian, sentirian y obrarian de aquella misma manera como el Poeta lo finge. Vease por exemplo qué pensamientos, y que discursos tan proprios y tan proporcionados atribuye el citado P. Ceva en uno de sus Idilios á un arroyuelo:

Fons vitreus de rupe sua descenderat, urnæ
Maternæ impatiens. Neptuni scilicet arva,
Nereidumque domos, & tecta algosa marina
Doridos infœlix visendi ardebat amore.

Qualquier otro motivo, ú deseo que hubiese atribuido el Poeta al arroyuelo, no hubiera sido tan proprio como la curiosidad de

ver

ver los anchurosos campos de Neptuno, las casas de las Nereidas, y los palacios de la diosa Doris. Igualmente son proporcionados y proprios los afectos que le atribuye, despues que por varios rodeos llegó á la playa del mar. El arroyo, acostumbrado á su solitaria quietud, se halló perdido y confuso al mirar aquel inmenso espacio de agua, y al oir el ruidoso murmurio de las olas y de los vientos. Hizo lo que pudo el infeliz por volver atras; pero no siendo yá posible, lloró su desgracia y su inconsiderada curiosidad:

Ah miser! ut longe vidit contermina cœlo,
Stagna immensa, & murmur aquæ, ventosque sonantes
Audijt: ut propius raucos timido pede fluctus
Attigit: ut demum lymphæ dedit oscula amaræ;
Infelix ore averso salsam expuit undam
Illico, perque genas lachrimæ fluxere; nec ulla
Vi potuit pronos latices à gurgite sœrus
Vertere. . . . .

Es tambien muy natural que en tal caso el arroyo, no viendo otro medio, recurriese á las deidades del mar, invocando su favor en aquel trance:

. . . . Quas non ille Deas terræque marisque
Nerinen, glaucamque Thetim. . . . .

Desta manera los buenos Poetas, observando exactamente la debida proporcion y conveniencia en las imágenes, dan á todos sus versos la verdadera belleza, sirviendose de la bizarria, y de los brios de la fantasía, pero moderada y regida por los consejos del juicio. Y para que se vea la diferencia que hay de las imágenes fantásticas formadas con juicio y proporcion, á las que forma una imaginacion desreglada, careese la fragua de amor del Camoes, cuya pintura hemos citado en el capítulo antecedente, con estotra fragua de Silveira en el libro 2. de los Machabeos:

En fraguas de mi pecho por trofeos
Alienta amor sus llamas crepitantes:
Por causa agente aplica mis deseos,
Y por materia entrañas palpitantes.
Engendran mis fantásticos empleos
Los suspiros del alma vigilantes
Nuncios de mis pasiones; mas no vuelven,
Que en amoroso incendio se resuelven.

El Silveira, sin duda, quiso imitar á qui á Camoes; pero le imitó muy mal. Porque no veo yo que tengan propria y proporcionada conexîon con la fragua de amor los trofeos, las llamas crepitantes, la causa agente,

los

los fantásticos empleos, y los suspiros nuncios.

En genero de imágenes formadas con toda la debida proporcion, es admirable la pintura que hace Ovidio del sueño, y de su espelunca en el libro XI. de las *Transformaciones:*

Est prope cimmerios longo spelunca recessu:
Mons cavus, ignavi domus, & penetralia somni. . . . .

Con todo lo demas que se sigue, y que no refiero por no ser prolixo, y porque quiero suplirlo con otra excelente imágen de Don Francisco Lopez de Zarate en su Poema de la Invencion de la Cruz *lib.* X. *est*. 44. donde á imitacion de Ovidio pinta el dios del sueño con extremada maestria, y acierto.

Al hablarle y moverle, estremecidos
Los miembros prolongando se espereza:
A círculo sus brazos reducidos,
Que fue corona breve á su cabeza:
Con las manos en ojos y en oidos
Se probó á desatar de la pereza;
Mas de golpe cayendo en su regazo,
Allá derramó un brazo, allá otro brazo.
Lánguido el monstruo el respirar detiene,
Dexando lo estruendoso la garganta.
Dos veces recayendo se sostiene
En brazo izquierdo, y en derecha planta.
En los ojos las manos entretiene:

 Pe-

Perezoso los parpados levanta :
Todo de espacio, aunque sin ver, se mira,
Y mal dispierto, por dormir suspira.

Quando los hipérboles, y otras imágenes parecen al juicio algo arriesgadas, las templa y modera con alguna de las expresiones que yá el uso ha introducido para este fin, como *parece*, *diria*, *juzgaria*, *&c.* desta manera el Poeta no afirma absolutamente lo que dice, y su imagen está menos expuesta á la censura. Con esta razon entre otras, defendió el Marqués Orsi un lugar del Taso en el Aminta contra las oposiciones de un autor Francés.

Pero el mayor y mas pernicioso error que la fantasía puede cometer, si no la guia y rige el juicio, es el que ahora voy á explicar. Que la fantasía, movida de alguna semejanza ó proporcion, se sirva de un término por otro; ú dando credito al engaño de los sentidos, abulte ó disminuya los objetos; ó finalmente, casi delirando por la vehemencia de alguna pasion, suponga verdaderas ó verisimiles muchas cosas falsas: todo importa po co, y el entendimiento le permite estos arrojos y excesos como diversiones inocentes. Pero que despues la fantasía, arrogandose mas libertad de la que se le concede, quiera, rebelde á su Señor, coligarse con lo falso, enemigo declarado del entendimiento, é introducirle engañosamente disfrazado con capa

de

de verdad en conceptos falsos y en sofismas, es exceso que ningun buen Poeta debe permitir á su fantasía; y antes bien lo debe aborrecer, y oponersele por todos caminos. Esto sucede siempre que la fantasía argumenta de lo metafórico á lo proprio, y de un sentido equívoco saca un sofisma. Este error es comun á muchos Poetas, no solo Españoles, pero tambien de otras naciones, los quales, viendo que lo maravilloso, lo extraordinario y lo inopinado es muy aplaudido en la Poesía, y no sabiendo, por pereza ó por ignorancia, el modo de hallarle entre la verdad ó la verisimilitud, recurrieron como á medio mas facil á una maravilla falsa, y á unas paradoxâs fundadas en equívocos, y derivadas de las suposiciones y ficciones de la imaginacion poética. Entre el vulgo ignorante, y especialmente entre aquellos que no penetran hasta el fondo de las cosas, contentandose con la superficie, estas paradoxâs aparentes, y estas falsas maravillas, con la doradura superficial, y aquella exterior brillantez que ostentaban, lograron ser tenidas por verdadera belleza, y por uno de los mas hermosos y exquisitos adornos de la Poesía: bien asi como entre niños, ó entre simples villanos se estiman los biriles como diamantes, y el oropel como oro. La fantasía de un Poeta enamorado, exagerando en la violencia de su pasion la hermosura de su dama, la llamará tal vez metafóricamente sol: sobre esta metáfo-

fora fundará despues un sofisma, y querrá probar seriamente, que aunque el sol verdadero tramonte, no por eso anochece, porque su sol metafórico está presente. De semejante modo arguia Lope de Vega Carpio en el Soneto 43.

Y como donde estoy sin vos no es dia,
Pienso quando anochece que vos fuistes
Por quien perdió los rayos que tenia:
Porque si amaneció quando le vistes,
Dexandole de ver, noche seria
En el ocaso de mis ojos tristes.

Tambien seria una paradoxâ muy rara si se pudiese probar, que una persona, aunque esté muy distante y apartada, no por eso está ausente. Vease con que facilidad lo prueba el mismo Lope en el Soneto 94. formando una falsa ilacion del sol verdadero al metafórico.

¿Si de mi vida con su luz reparte
Tu sol los dias, quando verte intente, [te?
Qué importa que me acerque, ó que me apar-
Donde quiera se ve su hermoso oriente:
Pues si se ve desde qualquiera parte,
Quien es mi sol no puede estar ausente.

Pero esto ¿qué es sino formar castillos en el aire, y fábricas sin cimientos, que al mas leve impulso se han de desvanecer y venirse

aba-

abaxo? ¿Quién admitirá tan falsa moneda, sino es un ignorante que no conozca su valor, y que perciba solo el sonido de las palabras, sin comprehender su significacion? No hay duda que qualquiera que se ponga á sondar tales conceptos, viendo que en vez de silogismos, le proponen una falacia, ha de sentir el engaño, y la pérdida del tiempo que gastó en leer versos cuya instruccion es una falsedad inutil, y cuyo cimiento es tan flaco, que para derribar todo el concepto basta advertir que el sol metafórico de una dama no es lo mismo que el sol verdadero, ni tiene las mismas calidades y atributos. Con esta advertencia se hallará tambien muy fria la conclusion de otro Soneto del mismo Poeta, que quizás á muchos habrá parecido muy maravillosa:

Dentro del sol sin abrasarme anduve:

Siendo cosa muy facil que un sol metafórico no abrase.

Una semejanza y proporcion muy justa dió ocasion á los Poetas de llamar translaticiamente fuego al amor: y luego la fantasía desreglada de muchos Poetas sacó de esa translacion mil sofismas pueriles, y mil conceptos falsos y aereos. Amor, dirá uno de estos Poetas, es fuego; el llanto es agua: es calidad ó efecto proprio del agua el apagar el fuego: ¿pues cómo mi llanto no apaga mi fuego

go amoroso? Tal viene á ser el concepto de una copla de Calderon.

Ardo y lloro sin sosiego,
Llorando y ardiendo tanto,
Que ni al fuego apaga el llanto,
Ni al llanto consume el fuego.

Claro está que el fuego real se apaga con agua; pero no el fuego imaginario de amor: antes bien, como dixo el mismo Taso en su Aminta:

De llanto se alimenta el inhumano
Cupido, y aun no queda jamas sacio.

De la misma estofa es otro concepto de Gongora en un Soneto á San Ignacio, donde juega tambien del vocablo de aguas muertas:

Ardiendo en aguas muertas llamas vivas.

No es milagro que las llamas vivas ardan en un lugar que tiene por nombre Aguas muertas; y mayormente si estas llamas fuesen metafóricas de amor divino. El Soneto 8. de Lope de Vega sobre el caso de Leandro está todo texido de semejantes sofismas:

Por ver si queda en su furor deshecho,
Leandro arroja el fuego al mar de Abido:
Que el estrecho del mar al encendido

Pe-

Pecho parece mucho mas estrecho.
Rompió las sierras de agua largo trecho;
Pero el fuego en sus límites rendido,
Del mayor elemento fue vencido,
Mas por la cantidad que por el pecho.
El remedio fue cuerdo, el amor loco:
Que como en agua remediar espera
El fuego, que tuviera eterna calma,
Bebiose todo el mar, y aun era poco;
Que si bebiera menos, no pudiera
Templar la sed desde la boca al alma.

Bien creo que algunos, en cuya opinion los autores citados y sus conceptos son venerados como oráculos de la poesía, no aprobarán esta censura, y quizá llamarán atrevimiento lo que en mí solo es amor de la verdad; y sin exâminar mis razones, condenarán lo que digo, solo porque es contrario á la opinion de que están preocupados, y á la fama de los Poetas que han tenido hasta ahora por infalibles. Pero si como jueces justos y desapasionados, quieren primero oir las partes, y pesar las razones antes de dar sentencia: espero que la justicia y razon en que me fundo tendrá fuerza bastante para que, quitado el velo de la pasion que no dexa ver la verdad, pronuncien á mi favor; y quando el vulgo ignorante, cohechado de su pasion, sentenciare contra mí, tendré á lo menos derecho de apelar al tribunal de los doctos y desapasionados. Y digo aun mas, que si

si por ventura mis futuros opositores me hacen ver que mi sistema es mal fundado, que mis razones son insusistentes, y me prueban con evidencia que las metáforas extravagantes, las imágenes desproporcionadas, y los conceptos falsos de tales Poetas son los mejores, y los que constituyen la verdadera belleza Poética; yo entónces convencido confesaré mi error, me desdiré de quanto he dicho, y tendré de hoy mas por mis Homeros, por mis Virgilios, y por mis Horacios á Gongora, á Silveira, y á todos los demas sequaces de su estilo. Pero mientras esto no se me prueba, y por otra parte veo la evidencia de las razones, la congruencia del sistema, la autoridad y el exemplo de tantos y tan insignes Poetas y escritores, que sostiene y confirma quanto he dicho, no hay razon para que yo, traidor á la verdad que conozco, dexe de publicarla por adular con mi silencio á la ignorancia y deslumbramiento de aquellos que tienen por mengua el mudar de opinion, y el desaprender y despreciar yá viejos lo que aprendieron y admiraron jóvenes. Demas que no es bien se consientan en la Poesía Española tales lunares, y afeites tan ajenos, que la afean y desdoran, quando la sobra su nativa hermosura, y el adorno proprio de sus ricas galas y atavios. La verdadera belleza Poética está fundada en la verdad, y se compone de perfecciones reales; no de desconciertos ó ilusiones

aereas. Al entendimiento humano, criado para conocer la verdad, si no está depravado y descompuesto, nunca puede parecer hermoso lo falso.

En dos casos solos se permiten esos sofismas y conceptos falsos fundados en el sentido metafórico ó equívoco. El primero es en el estilo jocoso, en el qual, como el fin es hacer reir, se consigue esto muy bien con tales conceptos; porque el entendimiento se alegra por estremo de descubrir el engañoso artificio del Poeta, y resolver el sofisma con su agudeza, y conocer la facilidad y vulgaridad de la paradoxâ aparente. El segundo caso es quando el Poeta, por la violencia de su pasion, se finge como delirante y frenético. Es muy natural entonces que un loco discurra mal, y forme conceptos falsos, y crea realidad lo que solo es imaginacion suya. Es un exemplo muy al caso aquel elegantísimo Epigrama de Porcio Licinio, antiguo Poeta, que, segun refiere Aulo Gellio en sus *Noches Aticas lib.* 19. *cap.* 9. dixo en un convite Antonio Juliano, Español de Nacion, y maestro de Retórica, para contraponer la gracia y delicadeza de Los latinos Poetas á la de Anacreonte y Sapho.

Custodes ovium, teneræque propaginis agnum,
Quæritis ignem? ite huc: quæritis? ignis homo est.

Si

Si digito attigero incendam sylvam simul omnem.
Omne pecus flamma est, omnia quæ video.

Cuyo concepto imitó el insigne Poeta Portugués Diego Bernades en su Lima, Egloga III.

A viva chama, aquelle intenso ardor
Que brando sinto ja pe lo costume,
De noite de si da tal resplandor
Que mil pastores vem a buscar lume.

Se finge el Poeta latino frenético de amor, y delirando imagina que su fuego amoroso es verdadero fuego capaz de abrasar un bosque: quanto tocaba, y miraba todo era fuego. No me parece dotado de igual belleza aquel otro Epigrama de *Q. Catulo* referido en el mismo lugar de Aulo Gelio.

Quid faculam præfers Phileros, qua nil opus nobis?
Ibimus: hic lucet pectore flamma satis.....

Aqui el Poeta al parecer no se finge loco; solamente puede ser que hablase de burlas, en cuyo caso se podria dar pasaporte á este concepto. Pero si hablaba de veras, el concepto es muy malo, y ropa de contrabando: porque decir seriamente al page, que estaba demas la hacha con que le alumbraba, bas-

bastando yá para esto la llama de su pecho, es decir que no se le daba nada de caer y darse algun golpe, si la noche era obscura. Yo á lo menos en tales casos mas quisiera la escasa luz de un candil, que las llamas de todos los enamorados del mundo. Para fingir con acierto semejantes delirios de la fantasía, como el del Epigrama de Porcio Licinio, es menester mucho juicio y mucho tiento; porque son una especie de arrojo, que se admira en los grandes Maestros, pero raras veces se imita.

Antes de concluir este capítulo no será inutil, ni fuera de sazon advertir, que la prosa se sirve tambien de metáforas, hipérboles y alegorías; pero con mas moderacion que la Poesía. Las demas imágenes fantásticas, en las quales los Poetas atribuyen alma y sentido á las cosas inanimadas, y discurso á los brutos, son jurisdicion y territorio proprio de la Poesía, y solo con licencia puede pasearse tal vez por él la prosa, especialmente la oratoria, la qual, como tambien se ocupa en la conmocion de afectos, suele tal vez, agitada la fantasía, por la violencia de alguna pasion, formar semejantes imágenes. Tal viene á ser aquella de Ciceron en la Oracion por M. Marcelo. *Parietes, medius fidius, C. Cæsar, ut mihi videtur, hujus curiæ, tibi gratias agere gestiunt, quòd brevi tempore futura sit illa auctoritas in his majorum suorum, & suis sedibus.* Otros

muchos exemplos como este se hallarán en los buenos Oradores; pero siempre con mucha sobriedad y moderacion, como quien camina por territorio ajeno, ó como quien se adorna con galas prestadas. Mas no solamente pueden permitirse estas imágenes, usadas con la dicha moderacion y juicio, en las oraciones; pero aun en todas aquellas prosas que participan mas de la oratoria que de otra especie. Por esto me ha parecido bellisima, aunque muy Poética, una imagen ó fantasía del doctísimo P. F. Benito Feijoo, bien conocido en la república literaria por su juicio, su erudicion y su ingenio. Dice este autor en el *tom.* 3. de su Teatro crítico *dis.* 12. *num.* 24. hablando de un Príncipe: „ Su genio se habia puesto de mi parte contra su cólera: y en aquellos suavísimos y soberanos ojos que á todos momentos están decretando gracias, parecia que la piedad se estaba riendo de la ira.„ Aqui este célebre autor anima el genio, la cólera, la piedad y la ira; y conociendo ser muy arrojado este vuelo de su fantasía para la prosa, modera la imágen, añadiendo con mucho juicio á imitacion de Ciceron aquel *parecia*.

Pero en un discurso filosofico, ó matemático, ó teologico, ó en una historia donde se examina, y se busca la verdad con ánimo tranquilo y sosegado, sin ninguna conmocion de afectos, y donde la fantasia se debe retirar, y ceder todo el mando á la razon

y al discurso, no pueden permitirse semejantes imágenes, sino es usurpandose injustamente la jurisdiccion propria de la Poesía: en el qual caso los críticos tendrian mucha razon de tomar las armas contra tales usurpadores. Por esta consideracion no he podido jamas inducirme á aprobar una imágen de Solís en la Historia de México *lib.* 1. *cap.* 8. „ Llegaron (dice) á un promontorio ó pun„ ta de tierra introducida en la jurisdiccion „ del mar, que al parecer se enfurecia con „ ella sobre cobrar lo usurpado, y estaba en „ continua inquietud porfiando con la resis„ tencia de los peñascos.„ Esta imágen fuera muy buena para adornar un Soneto ó una Cancion; pero en una Historia, cuya modesta magestad no sufre tales afeites, me parece muy impropria y muy fuera de sazon.

CAPITULO XVI.

DE LAS IMAGENES *intelectuales, ó reflexîones del ingenio.*

HABIENDO yá visto difusamente lo que contribuye la fantasía á la belleza Poética, pasemos á ver lo que el ingenio del Poeta la hermosea y adorna. Es el ingenio, segun enseña el Muratori 1, aquella facultad

1 Muratori. *Perf. Poes. tom.* 1. *lib.* 2.

ó fuerza activa con que el entendimiento halla la semejanza, las relaciones, y las razones intrinsecas de las cosas. Quando el ingenio se ocupa en considerar un objeto, vuela velozmente por todos los entes y objetos criados y posibles del universo, y escoge aquellos en quienes descubre alguna semejanza de figura, de movimiento, ó de afectos y circunstancias respecto del sugeto que contempla: observa todas las relaciones y analogías de objetos al parecer muy remotos y diversos, pero que tienen con él alguna connexîon: y finalmente, penetrando con su agudeza en lo interno del objeto, halla razones de su esencia nuevas, impensadas y maravillosas, yá sean verdaderas, yá solamente verisimiles; supuesto que la Poesía admite indiferentemente unas y otras. De la diversa habilidad y aptitud de los ingenios para tales vuelos nace su distincion: porque el Ingenio que sabe hallar la semejanza y relacion que tienen diversos objetos, se llama con propriedad grande y comprehensivo; y el que internandose en su objeto descubre nuevas razones y causas ocultas, llamase agudo y penetrante. Finalmente, estos vuelos son reflexîones y observaciones que el entendimiento hace sobre un sugeto, que por ser mas proprias del ingenio, las llamaremos con el citado autor, *reflexîones ingeniosas*, ó *imágenes intelectuales*; á diferencia de las otras, que por ser mas proprias de la fanta-

tasía, hemos llamado fantásticas.

Todos los objetos tienen diversos visos, y diversos lados, por los quales, mirados con atencion, descubren un gran número de relaciones ocultas, y no advertidas, que el ingenio con sus reflexîones desentraña y manifiesta. Porque, ahora cotejando dos diversos objetos, nos hace ver su semejanza, como en las comparaciones: ahora, supuesta esta semejanza, substituye un objeto á otro, como en las metáforas: ahora, extendiendo esta substitucion á las circunstancias que acompañan el objeto, nos muestra como por un velo, ó por un vidrio transparente, una cosa, diciendo otra, como en las alegorías: ahora, mirando el objeto por otros lados, y anudando sus relaciones, y los cabos al parecer sueltos, le enlaza y ata con otros mil objetos muy distantes y muy diversos: y por último, fixandose atentamente á contemplar la esencia, las propriedades y circunstancias del objeto, descubre en él verdades nuevas, y razones ocultas y maravillosas.

Mas como de las metáforas, y demas imágenes que de la semejanza se forman, hemos discurrido en los antecedentes capítulos, juzgando ser oportuno aquel lugar por la dependencia que de la fantasía tienen: solo resta ahora que tratémos de las comparaciones, y luego de las reflexîones con que el ingenio halla las relaciones de las cosas, y descubre verdades y razones nuevas y peregrinas,

 cu-

cuyo resplandor ilustra, embellece y adorna en extremo la Poesía.

La comparacion es una imágen de la qual nos servimos para hacer entender mejor algun objeto que pudieramos descubrir y pintar; pero presumiendo que quedariamos cortos, ó seriamos obscuros en la descripcion, echamos mano de otro objeto que se le parece, y con su imágen y pintura damos mejor á entender, y hacemos mas claro y perceptible lo que queremos explicar. Queria Garcilaso declarar el error y engaño de su razon, que concedia á su pensamiento un objeto tan deseado como dañoso. Discurriendo, pues, su ingenio por todos los entes, halló luego entre ellos uno cuya semejanza hacia mas claro el objeto, que una larga descripcion: vió que sucedia lo mismo á su razon, que á una madre quando, vencida del llanto de un hijo enfermo, le concede alguna cosa, de la qual comiendo, se le acrecienta el mal. Con esta comparacion tan bella como tierna, logró explicar claramente lo que queria decir, y al mismo tiempo adornó de incomparable belleza este Soneto:

Como la tierna madre, que el doliente
 Hijo le está con lágrimas pidiendo
 Alguna cosa, de la qual comiendo
 Sabe que ha de doblarse el mal que siente;
Y aquel piadoso amor no le consiente
 Que considere el daño que haciendo

Lo

> Lo que le pide hace, y va corriendo,
> Y aplaca el mal, y dobla el accidente:
> Asi á mi enfermo y loco pensamiento,
> Que en su daño os me pide, yo querria
> Quitalle este mortal mantenimiento;
> Mas pidemelo y llora cada dia
> Tanto, que quanto quiere le consiento,
> Olvidando su muerte, y aun la mia.

Me ha parecido tambien extremada, y sumamente ingeniosa aquella comparacion de Solís en la Comedia de las *Amazonas*.

> Como suele crecer lento
> El pimpollo, tanto que
> Ninguno crecer le ve,
> Y todos ven el aumento:
> Asi acá en el desaliento
> De mi corazon rendido,
> Esta fuerza del sentido
> Tan oculta viene á ser,
> Que no se siente crecer,
> Y se siente que ha crecido.

Comparacion que despues imitó un célebre Poeta moderno Italiano, Pedro Iacobo Martelli.

Todos los maestros de Retórica convienen, que para que las comparaciones sean justas y buenas, basta que concuerden en el punto principal, en quien estriba el concepto, y sobre el qual cae la aplicacion de la com-

paracion 1: y no importa, que en lo demas no convengan exâctamente. Asi en la comparacion de Garcilaso uno y otro objeto concuerdan admirablemente en el punto principal. El hijo y el pensamiento, ambos enfermos, piden á la madre, y á la razon una cosa respectivamente dañosa á uno y otro; y la madre y la razon se la conceden, aunque conocen el daño que les ha de causar. Este es el punto principal que se pretende explicar, y en este convienen perfectamente la comparacion y el objeto comparado. No importa despues que la razon no sea madre del pensamiento, como la otra lo es de su hijo; ni que las enfermedades del hijo y del pensamiento sean diversas, y diverso lo que piden. Pero esta regla es tan clara y tan autorizada que no necesita de mas prueba, ni de mas explicacion.

La comparacion de la madre indulgente que usó Garcilaso me trae á la memoria otra de un excelente Poéta y Medico, Luis Barahona de Soto, en el Poema de *Angélica*.

Como el bobillo y simple niño que ama,
Apenas á la luz del sol salido,
El sucio pecho y el sudor del ama,
Por ser ya de sus labios conocido;

Que

1 Rethor. *ad Herennium lib.* 4. Non enim res tota toti rei necesse est similis sit, sed ad ipsum ad quod conferetur similitudinem habeat oportet.

Que si la madre mas gentil le llama,
Y prueba darle el suyo mas florido,
Rehuye, grita, asombrase y procura
Huir la nueva aunque mejor figura.

La exâcta pintura que nos ofrece esta comparacion de un objeto natural y comun, la hace digna de ser puesta al lado de la de Garcilaso, y prueba con este solo rasgo la destreza del autor, que sabia copiar fielmente á la naturaleza en todos sus lineamentos y colores.

Es tambien regla general indubitable, y á mi parecer muy necesaria, que el medio termino, ó sea el objeto, del qual se toma la comparacion, sea mas claro y mas conocido que el objeto comparado, ó á lo menos no sea mas obscuro, ni menos conocido. La razon de esta regla es clara: porque querer explicar una cosa que es ó se supone obscura, con otra mas obscura y menos conocida, es un absurdo que no tiene igual 1. Sin embargo el doctísimo Marqués Orsi, queriendo de-

1 Quintil. *Instit. Orat. lib.* 8. *cap.* 4. Præclare vero ad inferendam rebus lucem repertæ sunt similitudines, quarum aliæ sunt, quæ probationis gratia inter argumenta ponuntur; aliæ ad exprimendam rerum imaginem compositæ, quod est hujus loci proprium.... Quo in genere id est præcipue custodiendum, ne id quod similitudinis gratia adscivimus, aut obscurum sit, aut ignotum. Debet enim quod illustrandæ alterius rei gratia assumitur, ipsum esse clarius eo, quod illuminat.

defender contra la objeccion de esta regla una comparacion de un autor Italiano, con sutil é ingeniosa division distinguió el oficio de las comparaciones 1, diciendo ser unas dirigidas simplemente al fin de adornar, otras al fin de explicar mejor lo que se dice, y otras al fin de expresamente probar: y en estas dos últimas, que sirven de prueba ó de explicacion, concede ser necesario que el objeto estrangero, ó el medio término sea mas claro, mas familiar, y mas conocido; pero en las comparaciones hechas solamente para adorno, el tomar (dice) las similitudes de objetos remotos, y no tan conocidos, es empeñar mas la atencion con la novedad. Pero en este discurso, mirado á buena luz, me parece que hay alguna equivocacion: porque todas las comparaciones, á mi entender, son para explicar ó probar otra cosa. Debemos pues distinguir la comparacion misma, del uso de ella. Es cierto que el servirse de comparaciones es con el fin de adornar el estilo: y que el uso de las similitudes, ya sean para explicar, ó yá para probar, siempre será un hermoso y rico adorno en qualquiera composicion. Pero la comparacion misma en sí no es mas que explicacion de una cosa, que antes era, ó se suponia ser obscura y poco conocida.

Tam-

---

1 Orsi. *Dial. 7. n. 5.*

También necesita de explicacion lo que se dice asentando como regla, que son mejores las similitudes sacadas de objetos remotos, y poco conocidos. Porque si esta regla se ha de entender de cosas remotas y apartadas de nuestro conocimiento y capacidad, no hay razon para aprobarla: pues claramente se ve que eso es querer caer adrede en el defecto de la obscuridad. Al contrario el sacar las similitudes de cosas conocidas y familiares es el mejor medio para dilucidar qualquier verdad por sutil y obscura que sea, como enseñó el doctísimo P. Lamy 1. Pero si solamente quiere decir que las similitudes se deban sacar de objetos remotos, no de nuestro conocimiento, sino del objeto comparado, y que no sean siempre las mismas, ni con los mismos objetos: en tal caso la regla es muy justa, y muy digna de que se observe exâctamente en el verso y en la prosa. Entonces las comparaciones serán estimables por doble motivo, por claras y por nuevas, y deleytarán en extremo el entendimiento, enseñandole cosas nuevas, y enseñandoselas con facilidad y claridad. Esto quiere decir que las comparaciones han de ser sazonadas con la variedad, que es una de las calidades mas necesarias para la perfecta belleza de la Poesía: y finalmente que no siempre

1 Lamy. *Rhetór. lib.* 2. *cap.* 12.

pre se eche mano de unos mismos objetos para las similitudes. Este defecto y abuso se habia introducido en las *Operas* de Italia, en cuyas *Arietas* se repetian siempre las mismas comparaciones de *navecilla*, *arroyuelo*, *tortolilla*, *corderilla*, y otras semejantes, que yá cansaban por ser tan vulgares y tan sabidas. Pero enmendó este abuso, y le compensó abundantemente el célebre Pedro Metastasio, que ha sabido hermosear sus Dramas con similitudes nuevas, y siempre acertadas.

El Paraiso perdido de Juan Milton, Inglés (Poema singular, donde entre algunas ideas estravagantes se hallan otras iguales en sublimidad y novedad á las de Homero y Virgilio) abunda en excelentes comparaciones, asi por su variedad como por lo remoto de los objetos comparados: de las quales copiaré algunas por ser este Poema poco conocido al comun de nuestra nacion. En el Lib. I. compara á Satanas con la ballena.

„ De esta manera hablaba Satanas á su mas
„ cercano compañero, levantando la cabeza
„ sobre las ondas, centellando fuego los ojos,
„ y sacudiendo llamas la cabeza: recostado
„ el resto de su cuerpo en el encendido lago
„ ocupando en él un largo estadio. . . . . No
„ basta á compararse con el príncipe de los
„ espíritus malignos tendido sobre aquel gol-
„ fo de fuego, y cargados sus miembros de
„ pesadas cadenas, el soberbio *Leviathan* el

„ ma-

„ mayor de quantos monstruos crió la Omni„ potencia entre los que nadan el oceáno, „ quando, obscurecidas las aguas con las som„ bras de la noche, suele el piloto de algun „ pequeño baxel errante, y arriesgado á nau„ fragar, encontrandole en los mares de No„ ruega tranquilamente dormido, tenerle por „ una isla, hechar las ancoras sobre sus cos„ tillas escamosas, y amarrarse contra él al „ abrigo de los vientos, esperando de esta „ forma la alegre luz de la mañana.“

„ Llevaba pendiente sobre sus espaldas „ un redondo, pesado y macizo broquel, cu„ yo temple era celestial, no desemejante en „ su ancha circunferencia al orbe lleno de „ la luna observada en una tranquila noche „ desde lo mas alto de la antigüa Fesoli, ó „ de Valdarno por el famoso artífice Tos„ cano, cuyo telescopio descubria en las man„ chas de su globo nuevas tierras, estanques, „ rios y montañas.“

En el Lib. II. compara Milton al Demonio quando volaba ácia el infierno con una armada.

„ No de otra suerte se descubre en alta„ mar, colgada al parecer de las nubes, una „ soberbia flota arrojada de Bengala por los „ vientos que soplan de la parte de la linea „ equinocial; ó que salió de las Islas de Ter„ nate y Tidor (de donde los ricos mercade„ res sacan sus aromas y preciosa especeria) „ que intentando doblar el cabo, boga con-

„ tra

„ tra la impetuosa corriente por el inmenso „ mar Ethiópico ; y dirige su rumbo ácia el „ polo, sin que la estorven las tinieblas de la „ noche: como se dexaba ver y parecia desde „ lejos rápidamente volando el príncipe de los „ espiritus malignos."

Y en el mismo Lib. pondera la grandeza de las puertas del infierno de este modo:

„ Abrieronse de repente con retroceso „ impetuoso y horrendo sonido las puertas in- „ fernales, y rugieron sus goznes qual ron- „ co trueno en el mas profundo seno del abis- „ mo. . . . . Abiertas yá de par en par, se ma- „ nifestaba tan ancho espacio, que pudiera „ pasar de frente un exército formado en ba- „ talla, con sus alas tendidas á los costados, „ marchando con banderas desplegadas, caba- „ llos, carros y equipages.

Estas comparaciones é imágenes me traen á la memoria una observacion de la erudita *Madama Dacier* en las notas al *Lib. XII. de la Iliada*. Las comparaciones, dice, que mas admiran y deleytan son las que se sacan de algun arte opuesto al objeto á que se aplican. En esto es incomparable Homero: sus comparaciones, sacadas casi siempre de artes opuestas, y de cosas muy remotas del objeto comparado, forman una suavisima harmonia, bien como en la música los altos y baxos. De este género es en el *Lib. XII.* de *la Iliada* la comparacion de los Licios y Danaos á dos vecinos, que contendiendo sobre

bre los términos de un campo, altercan sin moverse de un parage por una pequeña porcion de tierra: y no menos bella es otra comparacion del *Lib. XI.* sacada de la agricultura, objeto muy remoto y muy diverso de una batalla:

Como tal vez de opuestos segadores
Dos tropas suelen por los mismos sulcos
A porfia segar de cabo á cabo
De un rico labrador la mies dorada:
Caen á un lado y otro en densa lluvia
Haces de avena y trigo: asi los Griegos....

Lo mismo observó el P. Lamy 1 en la Eneida, donde Virgilio adredemente se sirvió de comparaciones sacadas de cosas humildes, como á fin de dar pausa y descanso á la aplicacion de sus lectores, y entretexer con hermosa variedad en lo grande y elevado de su argumento, lo pequeño y sencillo de otros objetos.

A esto mismo parece que miró Don Juan de Jauregui, Poeta de singular mérito, quando en su Cancion ó Elegía por la muerte de la Reyna Doña Margarita, concibió aquella tan hermosa como grande y noble comparacion texida de muchas imágenes, por su variedad y propriedad extremadas;

Quien

1 Lamy *Rhetor lib.* 2. *cap.* 9.

Quien vió tal vez en áspera campaña
Arbol hermoso, cuya rama y hoja
Cubre la tierra de verdor sombrio,
Donde el ganado cándido recoja
Alejado el Pastor de su cabaña,
Y alli resista al caluroso estio:
La planta, con ilustre señorio,
Ofrece de su tronco y de sus flores,
Y de su hojoso toldo y fruto opimo
Olor y dulce arrimo,
Sustento y sombra á ovejas y pastores;
Hasta que la segur de avara mano
Sus fértiles raices desenvuelve,
Atormentando en torno su terreno,
Por dar materia al edificio ageno.
Siente la noche el ganadillo, y vuelve
Al caro albergue, procurado en vano;
Y viendo de su abrigo yermo el llano,
Forma balido ronco, y su lamento
Esparce (ay triste!) y su dolor al viento:
No de otra suerte.....

Las alegorías tienen aqui su oportuno lugar, por ser una especie de tácitas comparaciones. El Poeta en las alegorías, descubierta la semejanza y proporcion de dos objetos, habla del uno, queriendo que se entienda del otro; y desta manera el lector participa tambien del gusto de penetrar por sí solo el sentido oculto, siendo esta penetracion como una lisonja de su ingenio. Horacio en el *Lib. I. Od.*

Od. 14. habla alegóricamente de un baxel que se entrega de nuevo á los riesgos del mar, queriendo que esto se entienda de la República Romana, ó de Bruto que renovaba las guerras civiles:

O Navis! referent in mare te novi
Fluctus! O quid agis? Fortiter occupa
Portum. Nonne vides ut
Nudum remigio latus,
Et malus celeri saucius Africo
Antennæque gemant? . . . . .

Es tambien muy buena aquella alegoría con que Don Luis de Ulloa en su Rachel hace hablar á uno de los que aconsejaban la muerte de la hermosa Hebrea:

No la corona del mayor planeta
Dexeis que asombre mas planta lasciva,
Que oprime lo que finge que respeta,
Y con mentido culto lo cautiva.
Rayos que presten la virtud secreta
Del cielo á nuestra saña vengativa,
Quando por nudos tan estrechos pasen,
Respeten el laurel, la yedra abrasen.

Crece el gusto del lector quando ve que el Poeta, en señal de respeto, y de que estima su aprobacion, encubre con velo alegórico algun sentido que pudiera tal vez ofender sus oidos, y desazonar su modestia. Por

esta razon me parece muy apreciable entre otras la Oda V. del Lib. II. de Horacio :

Nondum subactâ ferre jugum valet
Cervice ; nondum munia comparis
Æquare , nec tauri ruentis
In venerem tolerare pondus.
Circa virentes est animus tuæ
Campos juvencæ , nunc fluviis gravem
Solantis æstum , nunc in udo
Ludere cum vitulis salicto
Prægestientis. Tolle cupidinem
Immitis uvæ : jam tibi lividos
Distinguet autumnus racemos
Purpureo varius colore.

CAPITULO XVII.

DE LAS RELACIONES, Y razones ingeniosas.

QUANDO un Poeta ingenioso , contemplando un objeto por todos lados , descubre las relaciones que tiene con otros muchos objetos vecinos ó distantes , enlaza cosas muy distintas , y desentraña razones nuevas , precisamente ha de deleytar muchísimo, asi por la novedad de tan extrañas galas , y de arreos trahidos de tan lejos , como por la variedad de cosas , y por el artificio y la ingeniosa connexîon con que estan enlazadas y eslabonadas unas de otras. En la Cancion de Lu-

Lupercio Leonardo á Felipe Segundo, que hemos citado en uno de los capítulos antecedentes, ciertamente que parecian objetos muy remotos, y muy agenos del asunto el aplicar remedio á las dolencias, el ser invocado, la espada rigurosa, el olivo sacro, las trompas, los exércitos, las banderas, las balas, la muerte, la victoria, los consejos, las borrascas, los pilotos, las cosechas: y sin embargo el ingenio del Poeta supo descubrir las relaciones que todos estos objetos podian tener con su principal argumento, y halló el medio de enlazarlos y unirlos.

Horacio, que fue tan maestro en la práctica como en la teórica, podrá enseñar mejor que otro alguno este modo de hallar las remotas relaciones de un objeto, y su conexîon. Lease, por exemplo, atentamente entre otras la *Oda XIII. del Lib. II.* al asunto de un arbol que cayó improvisamente ácia donde estaba el Poeta, nó sin grave riesgo de su vida.

Ille & nefasto te posuit die,
Quicumque primum, & sacrilegâ manu
Produxit, arbos, in nepotum
Perniciem, opprobriumque pagi.
Illum & parentis crediderim sui
Fregisse cervicem, & penetralia
Sparsisse nocturno cruore
Hospitis. Ille venena colchica
Et quidquid usquam concipitur nefas,

Tractavit, agro qui statuit meo
Te triste lignum, te caducum
In domini caput immerentis.

Yá aqui el Poeta ha sabido enxerir en este árbol objetos muy diversos, como son los parricidas, los traidores á sus huespedes, y los hechiceros.

Quid quisque vitet, nunquam homini satis
Cautum est in horas. Navita Bosphorum
Pœnus perhorrescit, neque ultrà
Cœca timet aliunde fata:
Miles sagittas, & celerem fugam
Parthi: catenas Parthus, & Italum
Robur: sed improvisa lethi
Vis rapuit, rapietque gentes.

Tambien parecian cosas muy agenas del asunto los marineros Cartagineses, el bosforo Tracio, los soldados Romanos, y los Parthos; y no obstante el Poeta halló en los riesgos impensados, y en la arrebatada fuerza de la muerte, la connexíon que podian tener con su objeto principal esotros objetos, al parecer tan remotos.

Quàm pene furvæ regna Proserpinæ
Et judicantem vidimus Aeacum!
Sedesque descriptas piorum, &
Aeoliis fidibus querentem
Sappho puellis de popularibus:

Et

Et te sonantem plenius aureo,
Alcaee, plectro dura navis,
Dura fugae mala, dura belli.

El riesgo de Horacio fue bastante motivo para que su ingenio entretexiera aqui los reynos de Proserpina, el juez Eaco, los campos Eliseos, el Poeta Alceo, y la Poetisa Sapho;

Utrumque sacro digna silencio
Mirantur umbrae dicere; sed magis
Pugnas, & exactos tyrannos
Densum humeris bibit aure vulgus.
Quid mirum? ubi illis carminibus stupens
Demittit atras bellua centiceps
Aures, & intorti capillis
Eumenidum recreantur angues?
Quin & Prometheus, & Pelopis parens
Dulci laborum decipitur sono;
Nec curat Orion leones,
Aut timidos agitare lyncas.

El haber hecho mencion en las antecedentes estrofas de Alceo y de Sapho, dió ocasion al Poeta de hacer esta como digresion, con la qual introduce en su argumento tan hermosa varidad de objetos tan diversos, no sin mucha admiracion y deleyte de quien los mira tan diestramente eslabonados y unidos. Porque ¿quién no se admira de ver que en el asunto de la caida de un arbol su-

po el ingenio del Poeta engazar cosas tan agenas y remotas como los parricidas, los traidores, los hechiceros, los marineros Africanos, los soldados Romanos, los Partos, Alceo, Sapho, Eaco, Prometheo, Tantalo, y Orion? Desta manera hermosea el ingenio con sus reflexîones el asunto mas esteril, como era este de Horacio, cuya Oda he querido explicar por menudo, por juzgar que un exemplo bien entendido vale por muchos preceptos.

La agudeza del ingenio se ocupa principalmente en sacar de la materia verdades y razones nuevas, ocultas y maravillosas. Las sentencias morales, las agudezas, los conceptos, las paradoxâs y las razones inopinadas son todas hijas de un agudo y penetrante ingenio que meditando fijamente en su objeto, y discurriendo por su esencia, por sus circustancias y sus causas, desentierra aquellos poco antes escondidos tesoros. Vease como Don Luis de Ulloa en su Rachel supo sacar de la materia verdades ocultas y raras, y reflexîones muy ingeniôsas en los discursos de un anciano que aconsejaba la muerte de la Hebrea Rachel.

Obedeciendo todos al exemplo;
Que los Príncipes mandan quando pecan:
Y en la vida culpable de los Reyes,
No son vicios los vicios, sino leyes.
Oficio es el reynar, ó ministerio

Que

Que servidumbre espléndida se llama:
Y en el mayor poder es el imperio
Mas corto, si se ajusta con la fama.
Entre Neron, Calígula y Tiberio
Voluntario el deleyte se derrama:
En las fatigas de los Reyes justos
Ignoranse los nombres de los gustos.

Decir que los Reyes mandan quando pecan: que sus vicios son leyes: que los deleytes se dexan para Príncipes infames; pero que los Reyes justos ignoran sus nombres, son todas reflexîones y verdades, que el ingenio del Poeta sacó con su agudeza y penetracion de la esencia del reynar, de sus circunstancias y propriedades.

El Príncipe de Esquilache halló en la consideracion de lo que es la esperanza, y la posesion, dos verdades, ó reflexîones ingeniosas, que son mas apreciables por la brevedad con que están expresadas:

¿De qué sirve la esperanza,
Y de qué la posesion?
Que si se tiene, es engaño;
Y si se pierde, dolor.

Es tambien muy ingeniosa otra reflexîon del mismo Poeta, aunque á su belleza contribuyó tambien la fantasía.

Diras que mucho amaron:

No lo puedo, Amor, negar;
Siendo fuerza confesar
Que ellos mismos se engañaron.
Las ofrendas que colgaron,
Si las contemplo, y me privo
Del ocio, Amor, en que vivo,
¿No fuera engañoso exemplo,
Ver cadenas en el templo,
Y obligarme á ser cautivo?

De los exemplos hasta ahora citados, y de otros muchos que se pueden leer en nuestros Poetas, en cuyos escritos son muy freqüentes tales conceptos y reflexîones ingeniosas, se puede yá haber entendido que semejantes conceptos, sentencias y razones han de ser fundados en la verdad, para que mayormente se confirme lo que yá hemos prevenido antes: esto es, que la verdad, ó real, ó verisimil y probable, debe ser el fundamento, y el principal constitutivo de la verdadera belleza Poética.

Las razones que halla el ingenio, quanto mas recónditas fueren y mas nuevas, tanto mas admiran y deleytan; porque no puede haber mayor gusto para el entendimiento, que el aprender una razon impensada que ignoraba, y una causa que le era oculta. Lupercio Leonardo quiso dar la causa que le obligaba á callar su pasion en presencia de una dama. Su feliz ingenio halló una razon de su silencio tan verdadera como nueva y ma-

maravillosa, con la qual concluye aquel incomparable Soneto:

Si acaso de la frente Galatea
El velo avaro sin pensar levanta,
Vuelve á cubrirse con presteza tanta,
Que mas atemoriza que recrea.
Asi en obscura noche á quien desea
Ver donde asiente la dudosa planta,
Del rayo la violenta luz espanta,
Y tiempo no le dá para que vea.
Severa honestidad, que ha señalado
Hasta á la vista límites y pena,
Si los excede por seguir su objeto,
Pues ha los libres ojos sujetado,
No es mucho si las lenguas nos enfrena,
Y tantos padecemos en secreto.

El mismo Poeta halló en la conclusion de otro Soneto una razon por extremo ingeniosa, bella y nueva, para persuadir á los vientos que favoreciesen la navegacion de Carlos Príncipe de Savoya:

Con esto emendareis el caso feo
De haber dado al adúltero de Troya
Pasage favorable contra Europa.

En la belleza de esta razon compitieron á porfia el ingenio y la fantasía del Poeta: el ingenio con sus reflexîones, la fantasía con sus imágenes. Era objeto muy remoto, y muy di-

diverso de Carlos de Savoya el adúltero Troyano: sin embargo el Poeta halló la relacion y connexîon de estos dos sujetos en la navegacion próspera del uno que no la merecia, y en la que se deseaba próspera al otro que la merecia. Los vientos, suponiendolos dotados de discurso como finge el Poeta, tenian razon de avergonzarse y arrepentirse de haber dado favorable pasage al Troyano Paris, que se llevaba robada una princesa de Europa; mas yá se les venia á las manos una ocasion oportuna de emendar aquel error primero, siendo favorables á la navegacion de Carlos. Con esto satisfacian enteramente á toda Europa en el favor dado á un príncipe Europeo, por lo que la ofendieron en la feliz navegacion de aquel príncipe Asiático. Si los vientos tuvieran discurso y afectos humanos, esa razon habia de persuadirlos.

CAPITULO XVIII.

COMO EL JUICIO CORRIJA y modere las reflexîones del ingenio.

No necesita menos el ingenio que la fantasía de la guia y direccion del juicio: ambos pueden igualmente desmandarse y caer en excesos. Veamos que excesos seán éstos, y como los emiende el juicio, ó los evite, guiando por la mejor senda los pasos del ingenio.

Pri-

Primeramente ha de asistir el juicio al ingenio para la acertada eleccion de las semejanzas. Mas como yá en otra parte hemos hablado difusamente de los errores que en esta eleccion puede cometer la fantasía sin la asistencia del juicio, será ocioso repetir aqui los mismos avisos, debiendose entender del ingenio todo lo qué allá queda dicho de la fantasía. Diximos entonces que el juicio no aprueba las metáforas que no tengan la debida semejanza y proporcion con el objeto que traslaticiamente significan: y de la misma manera reprueba el buen gusto los hipérboles que carecen de esa justa proporcion, como son casi todos los de las Comedias de Montalvan. Un juicio arreglado no sufrirá jamas que se diga por hipérbole: *Profundos mares de valor derrama*, como dixo Silveira en su Poema. Tampoco es tolerable que los hipérboles sirvan de nombres proprios. Por exemplo, puede compararse un caballo al viento, y decirse que es veloz como el viento, y aun por hipérbole que *es un viento*; pero que en vez de decir que un caudillo rige cien caballos, se diga que rige *cien vientos*, ó *cien truenos*, ó *cien pensamientos*, como me acuerdo haber leido en el citado Silveira, es exceso que todo Poeta de buen gusto y de juicio debe aborrecer y evitar. Tambien advertimos, que no es lícito amontonar metáforas sobre metáforas, argumentando de lo metafórico á lo proprio, y que

los conceptos, las paradoxâs, y sofismas fundados en el sentido metafórico ó equívoco (menos en composiciones jocosas) no pueden jamas agradar al entendimiento humano, cuyo objeto es la verdad, yá sea real, yá verisimil y probable, en quien solo se funda la verdabera belleza Poética, cuyos fondos deben resistir al golpe del cincel; no siendo asi estotros conceptos falsos, que como vidrios se quiebran al mas leve golpe de una buena lógica. Exâminese por exemplo este Madrigal de Luis Martin:

¿Cómo, señora mia,
Si sois de nieve me abrasais el pecho?
Y si fuego teneis que á mi me enciende,
¿Cómo el yelo al calor no está deshecho?
Antes al fuego estais mas dura y fria
Qué el marmol, que la llama no le ofende.
¡O milagro del Dios alado y ciego,
Que el yelo abrasa, y se endurece al fuego!

Dirá luego la buena lógica, que esa señora de quien habla el Poeta, no es de nieve verdadera, sino imaginaria: y asi pueden muy bien suceder todas estas paradoxâs que pondera el Poeta sin milagro del dios alado y ciego. Asi mismo quando en la Comedia del *Alcazar del secreto* de Solís, decia Laura á los jardineros:

Trabajad, vuelvo á decir,

Que

Que Diana ha de baxar,
Y habrá mas que cultivar
Si ella empieza á producir.

Podian los jardineros reirse de esta razon, fundada en una imaginacion poética, sabiendo que lo que Diana podia producir era solamente imaginario, y no necesitaba de un cultivo real y verdadero. De esta manera se descubre patentemente la falsedad y poco valor de tales conceptos y sofismas.

Debe tambien el juicio arreglar la connexîon de las relaciones que halla el ingenio. Los diversos y remotos objetos, con que un Poeta ilustra y adorna su argumento, han de tener verdadera connexîon con él, y entre sí, y no han de ser piezas sueltas, ó remiendos mal zurcidos. Es verdad que los grandes Poetas suelen á veces dexarse arrebatar de su ingenio tan lejos, que con dificultad se divisa la connexîon de las cosas que han recogido, por decirlo asi, de extrañas y distantes regiones. Por eso Horacio juzgaba muy arriesgada la imitacion de Pindaro:

Pindarum quisquis studet æmulari,
Iule, ceratis ope Dædaleâ
Nititur pennis, vitreo daturus
Nomina Ponto.

Quizá entre aquellos objetos que á nuestra corta vista parecen poco connexos, el inge-

genio vivo y penetrante de tales Poetas habrá descubierto alguna connexîon bastante. Como quiera que sea, el admirar tan remontados y atrevidos vuelos es justicia; pero el quererlos seguir será siempre riesgo. No digo que la connexîon sea patente, y que el Poeta (como hacen, no se si contra el gusto de la verdadera eloqüencia, nuestros Predicadores) haya de dividir en puntos el asunto, y avisar quando del uno pasa al otro. Mayor defecto sería este, que la falta de connexîon. Las Musas son libres, y aborrecen las estrechas prisiones de las escuelas. Todo lo que sabe á puerilidad escolástica ofende el genio brioso de la Poesía, y estorba sus libres pasos, quitandola al mismo tiempo gran parte de su airoso despejo. La connexîon, pues, que encargamos al Poeta ha de ser compatible con esta libertad de las Musas: ha de enlazar los objetos, sin que sus nudos embaracen, ó afeen. La mas artificiosa connexîon es la mas oculta, y la mas oculta es la mejor. Los objetos deben estar con tal arte unidos y connexôs, que se descubran ellos primero que su union; no primero su union que ellos.

Pensará tal vez alguno que las verdades nuevas y maravillosas, las razones ocultas, los conceptos y agudezas fundadas en la verdad, no están subordinadas á la emienda y direccion del juicio, por ser yá exêntas de lo falso, que es lo que mas afea, y mas se

opo-

opone á la belleza poética: sin embargo, tambien estas agudezas y conceptos, estas razones y verdades pueden tener defectos que el juicio ha de corregir y emendar. Y primeramente es preciso que el juicio modere el uso de tales reflexîones. Es pension de las cosas buenas el cansar si se repiten mucho. Las quintas esencias muy activas se han de tomar en pequeña dosis: porque su demasiada actividad puede estragar el estómago, y dañarle. No hay cosa mas bella que la luz: y el continuar á mirarla fijamente por un rato cansa la vista, y aun la ciega, si es muy fuerte y muy viva su brillantez. No de otra suerte las sentencias morales, y las demas reflexîones ingeniosas cansan y enfadan, quando son muy contínuas. El lector mas aplicado se rinde á la fatiga, pierde la paciencia, y afloxa la atencion, si ha de forcejar siempre con agudezas muy sutiles, con pensamientos muy remontados, y con máxîmas muy graves, cuya polixidad y entereza, oponiendose al deleyte de la Poesía, hacen infructuosa toda su utilidad. Debe pues el juicio del Poeta templar el fuego del ingenio en sus reflexîones, permitiendole que las siembre en sus versos, mas no que las amontone.

Aun dado caso que las reflexîones ingeniosas sean usadas con moderacion quanto al número, todavia puede hallar el juicio que emendar y reprobar en ellas quanto á otras cir-

circunstancias. Yá hemos dicho que estas reflexîones han de estar fundadas en la verdad real ó verisimil ; pero ademas de esta verisimilitud propria, han de tener otra verisimilitud, que el Muratori 1 llama *relativa* : esto es, han de ser verisimiles respecto de la edad, de la condicion, del ingenio, de la pasion y demas circunstancias de quien las dice. Son muy notorios á este proposito los preceptos de Horacio :

Intererit multum Davusne loquatur, an
heros ;
Maturus ne senex, an adhuc florente iuventâ
Fervidus. . . . .
Ætatis cuiusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque decor, maturis dandus &
annis. . . . .

Para entender esto, es preciso traher á la memoria lo que yá hemos dicho en otra parte, que el Poeta imita en tres maneras, ó hablando siempre él solo, ó introduciendo siempre otros que hablen, ó mezclando é interpolando sus palabras y razones con las de otras personas introducidas. La primera manera es propria de la Lírica, la segunda de la Tragedia y Comedia, la tercera del Poema épico. Esto supuesto, quando habla el Poeta,

1 Muratori *Perf. Poes. tom. 1. lib. 2. cap. 6.*

ta, porque su ingenio, su condicion y demas circunstancias son de hombre ingenioso, estudioso y docto, y porque se supone que ha tenido harto tiempo para premeditar bien lo que escribe, y para limar y pulir su estilo: será de ordinario verisimil que diga pensamientos muy ingeniosos, conceptos muy sutiles, y que los diga con estilo muy elegante. Por esta razon en los Sonetos y Canciones, y en toda la Poesía lirica, como tambien en las partes ociosas del Poema, que es donde habla solo el Poeta, dicen bien, y son verisimiles las agudezas y conceptos, y el artificio de la locucion. Y he dicho de ordinario; porque aun en tal caso necesita á veces el ingenio del Poeta de la asistencia y moderacion del juicio: pues no siempre estarán bien al Poeta, ni siempre serán verisimiles los conceptos muy agudos, y la locucion muy artificiosa. Es menester que á veces el Poeta modere lo remontado de sus pensamientos, y rebaxe los colores de su locucion, atendiendo á la pasion de que se finge poseido, y las calidades y circunstancias que se apropria en sus versos: siendo entonces precisa esta moderacion si quiere ser creido, y si desea imitar bien la naturaleza.

Pero quando el Poeta esconde enteramente su persona, introduciendo otras, es menester que se ajuste á las calidades y circunstancias de las personas introducidas: y entonces las reflexîones del ingenio y los concep-

tos serán verisimiles, ó inverisimiles, segun fueren proporcionadas al genio, á la calidad, á las costumbres y circunstancias de la persona que habla. Un pastor no ha de hablar como un cortesano, ni un jóven inexperto como un anciano prudente, ni una muger ignorante como un sábio filósofo. Las agudezas y reflexîones ingeniosas dichas por unos, pierden toda la belleza y propriedad que tendrian dichas por otros.

Es menester tambien advertir, que hay gran diferencia en la circunstancia de hablar premeditado, á hablar de repente. Serán verisimiles los conceptos muy ingeniosos, y estilo muy artificioso en el Poeta que, cerrado en su gabinete muy de espacio, y con quietud y sosiego, tiene muchas horas de tiempo para hallar un concepto, y adornarle con la mas primorosa locucion; mas no será lo mismo si, en vez del Poeta, habla de repente otra persona, que no tiene para sus conceptos mas tiempo que el que pasa de una palabra á otra, ó de uno á otro periodo. A esta circunstancia no atendieron mucho nuestros Cómicos, que agotan en una Comedia todos los conceptos de su ingenio, y todos los primores de la mas artificiosa locucion, sin reparar que tanta agudeza y tanto artificio son cosas muy impropias y muy inverisimiles en personas que se suponen hablar de repente. Las mas de las relaciones están escritas con tan subidos colores retoricos, y con estilo tan exquisito, que

que luego manifiestan ser cosas pensadas y estudiadas muy de ante mano: y aun son peores los Sonetos dichos de repente en las Comedias, las Decimas y las Coplas glosadas. El buen gusto y el juicio no pueden jamas aprobar ni permitir al ingenio cosas tan fuera de sazon, y reflexîones tan impropias é inverisimiles por las circunstancias de quien las dice.

Uno de los mayores cuidados del juicio ha de ser refrenar y moderar el ingenio en las pasiones y afectos. El Poeta debe imitar la naturaleza: con que es menester que siga sus pasos, y que observe puntualmente lo que ella dicta y sugiere en tales ocasiones. Un hombre enamorado, zeloso, enojado, ó afligido, solo piensa en buscar razones, no agudezas, y está todo aplicado á mover los ánimos, á persuadir su amor, á manifestar sus zelos, su ira, su afliccion: quiere en fin parecer amante, zeloso, colérico, ó triste; pero no ingenioso, ni discreto. Siendo esto asi, claro está que el Poeta, quando nos representa una persona conmovida de alguna violenta pasion, debe hacerle decir pensamientos y palabras tales, que convengan naturalmente, y se conformen con su pasion: si no lo hace asi, moverá mas que á compasion á risa.

Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.

Un apasionado amante, un infeliz que llora su miserable estado, y se quexa de su fortuna, no tiene otro fin que manifestar su pasion, y excitar piedad en quien le escucha; pero con este fin no tiene connexîon ni proporcion alguna las agudezas, las antitesis, los equívocos, las figuras de locucion, las paronomásias, y otras semejantes dirigidas solo á ostentar ingenio y estudio. Y no solo no tienen connexîon, sinó que antes bien producen un efecto contrarario á lo que desea aquel amante ó aquel infeliz: porque denotan un ánimo quieto, sosegado y ocioso, y una pasion muy débil y tibia, pues le dá tiempo y gana para pensar en cosas tan agenas del intento de la pasion que le aflige, y tan impropias del estado infeliz en que se halla. ¿Quién sufrirá, decia Quintiliano 1, que un hombre condenado á muerte se defienda con metáforas extraordinarias, con agudezas exquisitas, con periodos muy limados? Todo lo que se añade de muy ingenioso á lo natural de los afectos es perder el fruto de ellos, y entibiar la compasion: porque ¿quién la tendrá (como dice el satírico *Persio*) de quien se quexa cantando? *Cantet si naufragus, assem protulerim?* Tambien es freqüente este

1 Quintil. *Instit. Orat. lib.* 11. *c.* 1. Sententiolisne flendum erit?... Non quidquid meris adjicietur affectibus, omnes eorum diluet vires, & miserationem securitate laxabit?

te error en nuestras Comedias, donde las personas, en medio de sus pasiones, sus zelos, sus enojos y sus desgracias, se explican de ordinario con tales sutilezas, con tan estudiados conceptos, con estilo tan culto, que desmintiendo su propria pasion, la quitan enteramente el credito, y hacen infructuoso quanto expresan.

Esto no quiere decir que los afectos, asi en las Comedias, como en las demas composiciones, se hayan de explicar baxamente y sin arte; antes bien requieren grande arte, pero oculto y encubierto. El estilo que se reprueba es aquel que directamente mira á ostentar el ingenio y el artificio del Poeta inutilmente, y fuera de sazon. Que en las pasiones se digan razones muy fuertes, pensamientos muy vivos, pero del caso, y que se digan en fin cosas, y no palabras, lo pide la naturaleza misma: la qual nos enseña por experiencia, que hasta las personas mas rudas son eloqüentes é ingeniosas en sus pasiones. El P. Lamy en su retórica hace un paralelo entre un orador y un soldado, entre un hombre que movido de alguna pasion arguye y quiere persuadir, y un hombre que pelea con tesón por derribar á su contrario. Claro está que el soldado no reparará mientras el calor del combate en que la espada sea muy reluciente, ó la empuñadura muy rica y bien labrada; ni tampoco perderá tiempo en mover los pies á compas, ni le pasará por

la cabeza si los que le miran pelear le tendrán ó no por hombre airoso y galan: todo su esmero, y todo su cuidado será que la espada corte bien, y sea de buen temple; y no pensará sino en moverse con agilidad, y embestir con fuerza y denuedo, y menudear tajos, reveses y estocadas, sin otro fin que vencer y derribar á su enemigo. De la misma manera la naturaleza en las pasiones solamente procura que las razones y las pruebas sean fuertes y convincentes, y que los pensamientos y las palabras sean conformes á su intento, y exciten en los ánimos agenos compasion, amor, miedo, ó qualquiera otra pasion. El querer en tales casos parecer ingenioso y discreto con agudezas y conceptos, que alli son inutiles, y con locucion artificiosa, que es totalmente contraria al intento, es querer perder la victoria, por ganar otra cosa que no importa. Por estas consideraciones el Muratori no aprueba un concepto de Pedro Corneille en la célebre Tragedia del Cid, dicho por Ximena, agitada de dos violentas pasiones, de dolor y de amor:

Pleurez, pleurez mes yeux, & fondez vous en eau:
La moitié de ma vie a mis l' autre au tombeau;
Et m' oblige à venger après ce coup funeste
Celle que je n' ay plus sur celle qui me reste.

Que

Que quiere decir: *Llorad ojos mios, y deshaceos en llanto. La mitad de mi vida ha dado muerte à la otra: y me obliga á vengar, despues de este funesto golpe, la mitad que yá no tengo, en aquella que me queda.* El pensar en estas dos mitades de vida, en la mitad que murió en su padre, y en la mitad que quedó en su amante, y que la una mitad la obliga á vengar su agravio contra la otra, es pensar excesivamente, y decirlo con demasiado artificio; y mas debiendose suponer que Ximena habla de repente, y con pasion.

Aun en el caso de no hablar de repente, y estar libre de pasion y demas circunstancias, no por esto dexará el juicio de reprobar en la perfecta Poesía la demasiada sutileza de los pensamientos, ó la manera muy artificiosa de decirlos. Este exceso de sutileza (que los Franceses llaman *raffinement*) consiste en sutilizar tanto los pensamientos que se hagan casi imperceptibles, y en buscar tan artificiosa y tan intrincada locucion, que dificilmente se pueda desenredar ó entender el concepto. De este género es aquella célebre Copla Española:

Ven muerte tan escondida
Que no te sienta venir,
Porque el placer del morir
No me torne á dar la vida.

La razon con que el Poeta quiere persuadir á la muerte para que venga escondida es tan sutil, que el entendimiento apenas puede comprehenderla. Semejante á esta Copla, quanto á la sutileza, es aquella otra, tambien muy aplaudida en España:

Solo el silencio testigo
Puede ser de mi tormento;
Y aun no cabe lo que siento
En todo lo que no digo.

Pero tales demasias del ingenio y del artificio pierden màs que ganan con su misma sutileza y dificultad: bien como en una dama suele á veces, por causa de sus excesivos adornos, deslucir lo afectado á lo hermoso.

No hay duda que España ha producido y produce grandes y agudos ingenios; pero no siempre se hallan unidos en un mismo sugeto el ingenio y el juicio. Muchos de nuestros Poetas, por favor de la naturaleza, y por sus estudios han logrado uno y otro, uniendo felizmente en sus versos los vuelos y osadias del ingenio, con los dictámenes mas acertados de un juicio muy cabal. De algunos de ellos se puede decir lo que de Seneca dixo Quintiliano. *Velles eos suo ingenio dixisse, alieno judicio.* A los que en adelante escribieren versos no puedo dexar de encargar mucho que se acuerden siempre de la debida moderacion en las reflexîones y trave-

vesuras de su ingenio y fantasía, advirtiendo que el uso excesivo de tales reflexîones cansa y enfada: que los conceptos, por buenos que sean, no se deben estimar si nó son verisimiles en quien los dice respecto de su edad, sus calidades, sus circunstancias y sus pasiones: que estas no quieren mucho artificio, ni mucho primor: y que finalmente, la demasiada sutileza de los pensamientos y de la locucion no sirve de otra cosa que de fatigar y atarear inutilmente al Poeta y á sus lectores.

CAPITULO XIX.

DE LOS TRES DIVERSOS estilos.

HABIENDO considerado hasta aqui la belleza Poética por la parte que el ingenio y la fantasía tienen en su constitucion, la considerarémos ahora en los tres diversos estilos que con hermosa variedad la colorean y adornan.

Los antiguos, quando aun no se habia inventado el papel, para escribir sobre cortezas de arboles, ó sobre tablillas bañadas de cera, se servian de un punzon de hierro que llamaron *estylo*. Trasladaron despues la significacion de este vocablo á la forma de la letra de cada uno: y finalmente le aplicaron tambien al sentido de las palabras, y á su cone-

ne-

nexîon, y llamóse estilo la locucion, y la manera particular de explicar sus pensamientos que tenia cada uno. Asi el estilo de Thucidedes, de Titolivio, de Tácito, &c. quiere decir aquella manera de particular con que se explicó en sus obras cada uno de estos historiadores.

No es menos maravillosá la suma variedad que se observa en los estilos, que la que se nóta en los rostros: y como esta prueba la infinita sabiduria de nuestro Criador, aquella demuestra la libertad de nuestro albedrio. Entre tanta multitud de escritores apenas hay uno cuyo estilo sea tan parecido al de otro, que no se le reconozca alguna diferencia. Aun en los que de proposito han querido imitar algun autor, se echa de ver claramente esta diversidad: pues aunque hayan procurado seguir en todo sus pasos, copiar fielmente sus expresiones, y retratar con toda diligencia sus propriedades, siempre se ve que les falta para la perfecta semejanza un no se qué, bastante para que se conozca la diferencia del estilo.

No solo un autor se distingue de otro por su estilo; pero una nacion suele tenerle diverso de otra, por la diversidad, segun yo creo, de las costumbres, del clima y de la educacion. Por eso no nos debe causar estrañeza si en la Escritura hallamos un estilo tan diverso del nuestro. El esposo en los Cantares compara la nariz de la esposa á la tor-

re del Libano, que miraba ácia Damasco. Esta expresion sería insufrible en un Poeta de los nuestros; pero entre los Orientales era propria de su estilo y de su genio: porque como gente de una fantasía muy viva y grande, se valian siempre de semejantes imágenes para explicar sus pensamientos. Los antiguos Griegos notaron esta misma diversidad en tres naciones de aquel tiempo. Los pueblos de Asia eran pomposos y vanos en el trato y en las costumbres, amantes del adorno y del regalo, ambiciosos y magníficos. Por el contrario los Atenienses eran muy moderados en el vestir y hablar, amigos de un trato llano y sencillo, y poco aficionados á la pompa y vanidad. Los Rhodios participaban de unas y otras costumbres, puestos como en medio entre la moderacion y sencillez de los Atenienses, y los adornos y las galas de los Asiáticos. La distincion de las costumbres de estas tres naciones dió ocasion para que el estilo muy pomposo y muy cargado de adornos y de palabras, y (como se dice) de hojarasca, se llamáse *Asiático*: el estilo natural con gracia, y llano sin baxeza, se llamáse *Atico*: y finalmente el estilo medio, que participaba del artificioso adorno del uno y de la natural sencillez del otro, se llamáse *Rhodío*. Aun los siglos han tenido sus estilos; pues vemos que en un siglo ha reynado mas un estilo, que otro. Los autores del tiempo de Augusto escribieron todos con sin-

singular pureza y elegancia, sin hinchazon ni afectacion; pero en los siglos siguientes degeneró mucho: perdiose aquella primera sencillez, y se introduxeron los conceptos falsos, las agudezas impropias, la afectacion y la vana pompa de palabras: y finalmente perdió su valor el oro acendrado de aquel siglo, con la mezcla de otros baxos metales. Quizá esta misma reflexîon dió motivo á que los gramáticos llamasen siglo de oro al de Augusto, y á los siguientes, á qual de plata, á qual de bronce, y á qual de hierro.

Pero la mas cierta y segura regla que se debe seguir para determinar el estilo no ha de ser ni la nacion, ni el siglo, ni el genio; sinó la materia misma, que es la que señala al Poeta y al orador aquel genero de estilo en que debe escribir. Los retóricos antiguos reconocieron tres géneros de materia, de los quales se originaban tres diversos estilos. La materia puede ser alta, noble y grande; ó bien humilde y baxa; ó finalmente puede estar colocada como en medio de estos dos extremos, no siendo ni enteramente sublime, ni enteramente humilde. A estos tres géneros de materia responden tres estilos diversos, uno grande, elevado y sublime, que los Griegos llamaron *adron*, esto es, varonil y robusto: otro natural y sencillo, que llamaron *ischnon*, esto es, sutil y sencillo: otro mediano, á quien los mismos dieron el nombre de *antheron*, esto es, flori-

rido y hermoso. El Poeta, escogida yá la materia, debe exâminar bien su calidad, y darla aquel género de estilo que le corresponde, tratando las cosas altas y nobles con elevacion y sublimidad; las mediócres con estilo mediano; las humildes con sencillez y naturalidad. Veremos ahora que es lo que pide cada género de estilo, y á que defectos está sujeto.

Quando la materia es tal que requiere un estilo grande y elevado, debe el Poeta en primer lugar presentar los objetos por la parte mejor y mas noble, escondiendo al mismo tiempo con arte todo lo que tuvieren de feo, de baxo y despreciable, como hizo Apeles en el retrato de Antígono. Si describe lo magnífico de un palacio, lo hermoso de una ciudad, no se ha de entrar el Poeta por los bodegones, ni por las caballerizas: si pinta una borrasca ó un naufragio, nos pondrá delante lo mas horrible de los uracanes, lo mas espantoso de los riesgos, y lo mas compasivo de los pasâgeros, pasando en silencio, si por ventura con los baybenes del navio se quebraron las ollas y vasijas del menage. Y si vemos que Homero se entretiene á veces en la cocina con sus heroes, dandoles la ocupacion, poco decente para nuestros tiempos, de espetar en el asador una oveja, de asarla, y trincharla en la mesa, es menester acordarse (como creo haberlo yá dicho) que en aquellos siglos no eran estos oficios baxos ni in-

indecentes. La simplicidad de las costumbres de aquella edad hacia mirar semejantes ocupaciones como honrosas y nobles: pues la vanidad y el fasto no habian todavia introducido en el mundo tanta formalidad y tanto miramiento, que con titulo de decoro es esclavitud.

Ademas de hacer ver el objeto solo por el lado mas noble y mas digno, y de callar todas las circunstancias baxas y viles que pudieran hacerle menospreciable, debe el Poeta ayudar la grandeza de la materia con expresiones grandes, con pensamientos nobles, con sentencias graves, y con palabras escogidas, cuya harmoniosa cadencia les añada mas gravedad y elevacion Las figuras retóricas tienen mucho lugar en el estilo alto: porque como las cosas grandes no se pueden mirar sin grande conmocion de afectos, y el lenguage proprio de ellos son las figuras, es menester que estas entren freqüentemente en tal género de estilo, para mover con fuerza las pasiones, y engrandecer los objetos.

Las virtudes alindan con los vicios; por lo que es facil pasar inadvertidamente de un territorio á otro. La altura y robustez del estilo confina con la hinchazón. Asi los que, ó no han querido dar oidos á los avisos del juicio, ó no han sabido encontrar con la verdadera elevacion y nobleza del estilo, han recurrido al lenguage túrgido é hinchado, que entre los ignorantes ocupa el lugar del es-

ti-

tilo sublime. Es muy proprio de este defecto el nombre de hinchazón: porque asi como la hinchazón del cuerpo se parece en algo á la robustez; asi la hinchazón del estilo parece á los necios elevacion y gravedad. Consiste pues la hinchazón, segun enseña el autor de la Retórica á Herennio 1, en servirse de palabras muy nuevas, ó muy antiquadas sin necesidad, de metáforas muy duras y desproporcionadas, y de expresiones y términos mas graves de lo que pide la materia. Los cultos, que caen en este defecto, dirán *etiópico licor*, por decir tinta. Pero ninguna obra me ha parecido mas hinchada que el Poema de los Machabeos de Miguel Silveira. Queria decir este autor, que Seronte, ardiendo en deseos de venganza, determinó valerse de los encantos de Dórida maga 2. Esta no era materia que pidiese un estilo sublime; pero el Poeta, queriendo engrandecerla fuera de proposito, recurrió á metáforas impropias, á expresiones extravagantes, y á términos pomposos, que son de los que Horacio llama *ampullas*, *& sesquipedalia verba*:

Se-

1 Rhetor. *ad Herenn. lib.* 4. Nam ut corporis bonam habitudinem tumor imitatur sæpe, ita gravis oratio sæpe imperitis videtur ea quæ turget, & inflata est, cum aut duriter aliunde translatis, aut gravioribus quam res postulat, aliquid dicitur.

2 Silveira *Machab. lib.* 3.

Seronte, que con ánimo sediento
Beber purpúreos mares determina,
Por dar ostentacion al vencimiento
Fantásticos trofeos se imagina.
De Dorida el mentido pensamiento
Al trono ovante de su honor destina,
Ya previniendo al bélico conflicto
Las sacrílegas tumbas de Cocíto.

Quien oye estos términos tan resonantes, como *purpúreos mares*, *fantásticos trofeos*, *trono ovante*, *sacrílegas tumbas*, juzgará que quieren significar alguna cosa muy grande, y elevada; pero si despues hace reflexîon al sentido que encierran, no puede dexar de quedarse helado y corrido de haberse fiado tanto en el sonido de las palabras.

La frialdad es otro vicio siempre compañero de la hinchazon y de la afectacion; y aunque es comun á todos los estilos, es mas proprio del sublime. Pues al modo que tal vez alguno, si divisa brillar en tierra alguna cosa, y creyendo, por pura facilidad, que sin duda alguna será algun diamante, ú otra piedra de gran valor, por la codicia de tan precioso hallazgo, corre alegre á cogerla; pero luego viendo que lo que brilla no es sinó un fragil vidrio, se queda helado y corrido de la burla que hizo el acaso á su inadvertida credulidad: asi en la hinchazon afectada del estilo, aquellos términos tan sonoros, aquellas expresiones tan magníficas y pom-

po-

posas, ostentando á lo lejos un falso resplandór, prometen al crédulo oido el hallazgo de algun gran concepto: el entendimiento se enciende en ansia de descubrirle; pero al llegar á reconocerle de cerca, topando, en vez del gran concepto que esperaba, alguna inutil niñeria, ó algun pensamiento de vilísimo precio, se yela, por decirlo asi, y se corre del engaño á que le ha inducido la vana afectacion del autor. Por eso á este vicio, considerado quanto al efecto que produce, se le dá propiamente el nombre de frialdad, la qual segun el retorico Longino, es originada de la demasiada ambicion de buscar la novedad en los pensamientos y expresiones, y consiste finalmente en prometer mucho, y dar muy poco. Y aunque Aristóteles en el *Lib. III.* de su *Ratórica* trahe quatro modos diversos de frialdad, es asaber, palabras muy resonantes por ser compuestas de mas de una voz, términos nuevos, epitéctos trahidos de muy lexos y fuera de sazon ó muy freqüentes, y en fin metáforas impropias y duras; no obstante, si se exâmina la razon fundamental de estos quatro modos de frialdad, se hallará que todos se reducen á lo que he dicho, que es prometer grandes cosas con palabras muy huecas, y cumplir esas grandes promesas con niñerias fútiles. Vease otro exemplo de fria hinchazon sacado del Poema de Silveira en el lugar citado:

Entraba de este sitio los umbrales
Andrónico, que el pecho fortifica
De vulcáneo labor de acero puro,
Vertiendo sombras del erébo obscuro.

Todas estas palabras tan resonantes, *vulcáneo labor*, *sombras del erébo obscuro*, aunque prometen mucho, no quieren decir sino que Andrónico iba armado de una coraza de azero. Todo buen Poeta debe huir de semejante defecto, y abominarle como el mas opuesto al buen gusto, y á la perfecta belleza de la Poesia: advirtiendo, que la sublimidad del estilo no consiste en un vano ruido de palabras, sinó en la materia misma que sea de suyo noble y elevada, en los pensamientos grandes, y en las expresiones correspondientes, siguiendose de esta manera, segun el precepto de Horacio, la llama despues del humo, no el humo despues de la llama:

Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem.

He dicho, que las figuras son muy propias del estilo grande, por ser el lenguage natural de las pasiones: ó sea del estilo patético ó afectuoso, que ordinariamente va unido con el grande. La afectacion tiene tambien lugar en el estilo patético: á cuyo defecto llamó un autor Griego *parenthyrso*,

que

que el célebre traductor de Longino Mr. Boileau interpreta *furores fuera de sazon.*

No hay cosa mas impropria ni mas ridícula que el ver que uno se enfurece, se enoja y grita sin motivo bastante, y por bagatelas. Eso es lo mismo, decia Quintiliano 1, que querer poner á un niño las vestiduras y el calzado de Hércules. El perfecto Poeta, aunque tal vez se finja agitado de furor divino, no por eso ha de enfurecerse fuera de tiempo; antes bien su furor ha de tener siempre todas las señas de cordura, y ha de ser concebido con acuerdo y con motivo bastante. El *parenthyrso* es proprio defecto de los declamadores y pedantes. Lucano y Séneca el Trágico, pretendieron llegar por este camino á la grandeza de Virgilio; pero se quedaron muy atrás, y todos los doctos y eruditos han reconocido la diferencia que habia del estilo declamatorio de la Pharsalia y de las Tragedias, á la magestad y nobleza de la Eneida.

En los grandes asuntos, y en las cosas elevadas está bien el estilo grande y sublime; pero los asuntos familiares, y las cosas humildes y comunes requieren un estilo llano, sencillo y familiar; el qual, como quiera que parezca muy facil de imitar, es en la práctica no poco dificil, como advertia Cice-

 ron

1 Quintil. *Instit. lib. 6. cap. 3.*

ron 1. Y la razon de esta dificultad procede, segun el P. Lamy 2, de la misma pequeñez del asunto, y de la desnudez y sencillez de la locucion que le corresponde. En el estilo sublime la grandeza misma de las cosas y de los pensamientos, las figuras, las metáforas y el artificio de la locucion se llevan toda la atencion del lector, que en cierto modo distraido y enajenado, no atiende á todas las minucias, y pasa por muchos defectos sin verlos. Pero en el estilo sencillo se notan hasta las faltas mas pequeñas, no habiendo ni materia grande, ni locucion muy artificiosa que las pueda encubrir. Ademas de esto, las figuras y las metáforas no tienen mucho cabimiento en este género de estilo, que ordinariamente se sirve de términos proprios; y es cosa cierta que el hablar y escribir bien con una locucion natural y llana, y con términos proprios y familiares, tiene mucho mayor dificultad que el escribir con metáforas y otras figuras.

Debe pues el Poeta en el estilo sencillo moderar con gran cuidado las agudezas, los conceptos, y todo artificio manifiesto: y debe sobre todo saber bien la lengua en que escribe, para hacer buen uso de sus voces pro-

prias.

1 Cicero *Orator.* Nam Orationis subtilitas imitabilis quidem illa videtur esse existimanti; sed nil est experienti minus.

2 Lamy *Rhetor. lib.* 4. *cap.* 10.

prias. Tenemos perfectos exemplares de este género de estilo, entre los Griegos en Theocrito y Anacreonte, y entre los Latinos en Catullo, en las Epístolas de Horacio, y en las Eglogas de Virgilio. Para instruccion y exemplo bastará aquella Oda de Anacreonte Φύσις Κέρατα τάυροις, traducida por mí con aquella pension ordinaria de que se desluzca y pierda gran parte de su primor y belleza:

Naturaleza al toro
Dió cuernos en la frente,
Uñas á los caballos
Ligereza á las liebres,
A los bravos leones
Sima de horribles dientes:
Dió el volar á las aves,
Dió el nadar á los peces,
Dió prudencia á los hombres;
Mas para las mugeres
No le quedó otra cosa
Que liberal las diese.
¿ Pues qué las dió ? Belleza,
La belleza, que puede
Aun mas que los escudos,
Y que las lanzas fuertes:
Porque en poder y en fuerza
Una hermosura excede
Al hierro que mas corte,
Al fuego que mas queme.

Lo mismo que Anacreonte dice aqui de las mugeres podemos decir nosotros con razon de esta y de las demas Canciones suyas: que las Musas, habiendo dado á otras Poesías la fuerza de los argumentos, la grandeza de las cosas, la actividad de las figuras, y el adorno de la locucion; á las de Anacreonte dieron una belleza y gracia natural, una facilidad singular, y una expresion dulce y sencilla, prendas que equivalen á los conceptos mas agudos, y á los adornos mas artificiosos.

La baxeza y la sequedad son dos defectos del estilo sencillo, de los quales debe huir el Poeta como de extremos viciosos. Vease un exemplo de la baxeza de estilo en dos estancias de la *Mexicana* de Gabriel Laso *cant.* 6.

¡Quan bien parece el Príncipe ocupado
En defender sus subditos cuidoso,
Bien como por derecho está obligado,
De todo riesgo y trance peligroso!
Cumpliendo con aquello que encargado
Le está del sumo Padre poderoso;
Lo qual algunos Príncipes ignoran,
Con que su ser y crédito desdoran.

Piensan los tales que el tener vasallos
Solo les fue del cielo concedido
Para con graves pechos molestallos:
Camino por do muchos se han perdido.
Quiero de este error desengañallos,

Yá que en esta materia me he metido,
Diciendoles aquello que hacer deben,
Aunque del sabio Rey la ley reprueben.

Estas dos estancias mas parecen prosa, que verso; y aun prosa cuya baxeza se echa de ver en cada periodo. Asentemos pues, que no todos los pensamientos naturales, ni todos los términos proprios son buenos para este estilo: porque muchos de estos pensamientos y de estas expresiones desluciriān su natural belleza, y la harian despreciable; al modo que miramos con placer y con gusto una pastorcilla vestida pobremente segun su estado; pero limpia y aseada: y al contrario miramos con asco un mendígo todo grasiento y andrajoso.

La sequedad es otro defecto en que han caido algunos, juzgandola como una condicion necesaria del estilo sencillo. Estos, dice Quintiliano 1, tuvieron lo macilento por sano, y la debilidad por cordura; y juzgando que bastaba no tener vicio alguno, cayeron al mismo tiempo en el vicio de no tener virtud alguna. Debe pues el estilo humilde tener sus virtudes, y las principales han de ser facilidad sin baxeza, naturaleza

1 Quint. *Inst. lib.* 2. *cap.* 4. Macies illis pro sanitate, & judicij loco infirmitas est: &, dum satis putant vitio carere, in idipsum incidunt vitium, quod virtutibus carent.

con gracia, viveza sin elevacion. Si no admite pensamientos muy sutiles, vuelos del ingenio muy remontados, ni adornos de mucho artificio; requiere á lo menos concision, buenos pensamientos, expresiones proprias y escogidas, y (por servirme de la frase de Ciceron 1) yá que no tenga mucha sangre, debe por lo menos tener un cierto espíritu y xugo, que aunque no le dé gran fuerza y robustez, le mantenga sano. Sirva de exemplo de esta facilidad y tersura y sanidad de estilo un Soneto de Lupercio Leonardo que anda manuscrito:

Yo os quiero confesar, Don Juan, primero,
Que aquel blanco y carmin de Doña Elvira
No tiene de ella mas, si bien se mira,
Que el haberle costado su dinero.
Pero tras esto que confieses quiero,
Que es tanta la beldad de su mentira
Que en vano á competir con ella aspira
Belleza igual de rostro verdadero.
¿Mas qué mucho que yo perdido ande
Por un engaño tal, pues que sabemos
Que nos engaña asi naturaleza?
Porque ese cielo azul que todos vemos
Ni es cielo, ni es azul. ¡Lástima grande
Que no sea verdad tanta belleza!

El

1 Cicer. *Orator*. Etsi enim non plurimi sanguinis est, habeat tamen succum aliquem oportet, ut etiam si illis maximis viribus careat, sit (ut ita dicam) integra valetudine.

El estilo medio, ó florido es el proprio para los adornos y arreos del artificio. De este género de estilo tenemos perfectos exemplares en Ovidio y Claudiano, y en las obras de Lope, de Villamediana, de Solis, de Salazar, del Príncipe de Esquilache y otros, como el que quiera imitarlos sepa discernir los yerros de los aciertos, y entresacar lo bueno, lo ingenioso y lo discreto, de lo afectado, de lo excesivo y de lo impropio.

Un vicio hay, y una virtud (que bien podemos por translacion llamar asi á los yerros y aciertos de los Poetas) comunes á todos tres estilos. El vicio es la afectacion, la qual se comete en el estilo sublime quando el Poeta se remonta mucho sin que lo pida el asunto, ó quando quiere que su composicion parezca grande, sin mas caudal para ello que palabras huecas y ruidosas: en el estilo sencillo, quando se cae en el defecto de baxeza ó sequedad por deseo de parecer llano y natural, aunque esto sucede raras veces: y en el estilo medio, ó florido, quando se vierten y amontonan con excesiva profusion las agudezas y los adornos retóricos, de suerte que en vez de deleytar, enfaden y cansen. Finalmente, afectacion, segun Quintiliano 1, es propriamente todo lo que excede los límites de la razon y de la pru-

1 Quint. *Instit. lib.* 8. *cap.* 4.

prudencia, lo qual sucede siempre que el ingenio camina sin la guia del juicio, y se dexa engañar de las apariencias de lo bueno: vicio el peor de quantos hay en la eloqüencia y en la Poesía; porque de los otros se huye, este se busca: *cætera vitantur, hoc petitur*.

A esta clase se puede reducir aquel defecto de fria puerilidad tan freqüente en muchos Poetas del siglo pasado, y que aun hoy dia logra aplauso y estimacion entre los que alaban sin discernimiento, y no distinguen los claveques de los diamantes. Consiste este defecto en jugar del vocablo, y usar equívocos en estilo serio, en las alusiones á los nombres ó apellidos, y en los versos ó Sonetos que llaman *acrósticos*, porque sus letras iniciales, leidas segun el orden que tienen, forman un nombre, ó una palabra, ó una oracion. Estas son agudezas propriamente pueriles, que manifiestan la pobreza y escasez del ingenio que las escribe, que no sabiendo otro modo de remontarse y de captar la admiracion, se vale de medios tan fútiles y ridículos. Es verdad que á veces yá puede ser que las alusiones á los nombres, siendo manejadas con arte, y sostenidas con buenos pensamientos y con elegante ornato, no sean puerilidades, y puedan permitirse como un juguete ó travesura del ingenio. De hecho el Petrarca aludió alguna vez al nombre de Laura, y entre otros Sonetos, aquel que empieza:

za: *Quand' io movo i sospiri à chiamar voi*, aunque tiene algo de acróstico, no dexa de ser muy elegante y muy tierno, sin que parezca pueril ni afectado.

La virtud comun á todos estilos es lo que llaman *sublime*: por lo qual no entendemos aquel estilo que hemos dicho llamarse robusto, alto y sublime, sino lo sublime de cada estilo. En una palabra, entendemos este término, como le entiende el Griego retórico Longino, que escribió con tanto acierto de este asunto en su tratado Περὶ Ὕψους. Entiende este autor por *sublime* aquella viveza, aquella extraordinaria y maravillosa novedad que en todos estilos suspende, admira y deleyta, y que á veces consiste en una casi imperceptible calidad, en un pensamiento, en una cierta disposicion de palabras, en una expresion feliz, y en un no se que, que mejor se percibe que se enseña. Todo lo qual puede tener cabimiento en qualquiera de los tres estilos: y en prueba traheré un pensamiento de Don Baltasar de Luzón en unas decimas á Don Juan de Arguijo, Poeta á quien está dedicada la *Hermosura de Angélica* de Lope de Vega Carpio. Alaba en ellas el Poema; y despues, con singular delicadeza y gracia, dá un grande encomio al mismo Don Juan de Arguijo:

Recibid con rostro humano
Don Juan la pintura, y mano:

Que

Que me ha dicho que querria
Retratar de vos un dia
Un perfecto cortesano.

Es cierto que en este concepto se ve, en medio de un estilo llano y sencillo, aquella especie de sublime que hemos dicho poderse hallar en qualquiera de los tres estilos.

CAPITULO XX.

DEL ESTILO JOCOSO.

Pues quedan bastantemente explicados los varios estilos que sirven para lo serio, pasemos á tratar del estilo jocoso, inquiriendo sus principios y reglas con la autoridad de los maestros mas aprobados, y con exemplos convenientes para su inteligencia.

Aristóteles en su Poética asigna por origen de la risa la deformidad sin dolor y sin daño. Es ridículo un vicio, un error, un defecto de cuerpo ú de espíritu, quando no se le sigue muerte, ni dolor, ni daño notable: porque en este caso el defecto mas causaria compasion que risa. Una caida ligera, un tropezon sin daño, como arguye error de inadvertencia y poca prevencion, ó flaqueza de miembros, suele mover á risa; pero el ver caer un hombre precipitado de una alta tor-

re, no causa risa, sino horror y lástima. Ciceron [1] añadió á lo que dice Aristóteles, que la deformidad y el defecto se debe notar *no deformemente*: porque el expresar y notar los defectos con modos torpes y baxos, dice Pablo Benio [2], para los hombres de juicio mas será motivo de enfado, que de risa. Este modo defectuoso y baxo de hacer reir se llamó entre los Latinos *scurrilitas*, que quizá corresponde á lo que ahora decimos *bufonada*, modo indigno de toda buena Poesía.

La risa, segun Quintiliano [3], se concilia y mueve, ó con las cosas, ó con las palabras: y lo mismo se puede decir tambien de todas las demas gracias y agudezas, como enseñó Ciceron [4]. A nuestro asunto pertenece solo tratar de aquella risa que producen las palabras. El argumento, pues, de la risa se saca de nuestra persona ó de la agena, ó de las cosas que Quintiliano en el lugar citado llama *medias*. Fingiendonos ignorantes y necios, y diciendo advertidamente por simulacion, lo que dicho con seriedad por descuido ó ignorancia seria necedad y disparate, causarémos risa en quien nos oyere. Procede esta risa de aquel gusto con que se descubre nuestra ficcion, y se advierte la imi-

1 Cicero. *de Orat. lib.* 2.
2 Benius *in Poet. Aristot. partic.* 17. *pag.* 163.
3 Quintil. *Instit. lib.* 6. *cap.* 5.
4 Cicer. *de Oratore. lib.* 2.

imitacion bien hecha de un hombre necio y rudo. De este género de graciosidad hay mucho en varias Comedias burlescas, como en la del *Caballero de Olmedo* :

No hagais señor que os esperen,
Que á las tres empezarán.
¿Y las tres á qué hora dan?

Qué estado tiene la hermosa?
Doncella, porque os quadre.
Ciegale el amor de padre;
No porque en mí haya tal cosa.

El notar los vicios y defectos agenos, pintandolos con vivos colores, es, segun la citada division de Quintiliano, el segundo modo de hacer reir: y este modo es proprio de la Sátira, la qual para ser buena, requiere mucho miramiento y moderacion, debiendose en ella reprehender los vicios y defectos en general, sin herir señaladamente los particulares, é individuos: á la manera que lo hizo Artemidoro en aquel célebre Soneto á los pensamientos vanos.

Como á su parecer la bruja vuela,
Y untada se encarama y precipita;
Asi un soldado dentro en su garita
Esto decia haciendo centinela:
No me falta manopla ni escarcela;
Mañana soy alferez ¿quién lo quita?

Y

Y sirviendo á Felipe y Margarita
Embrazo y tengo page de rodela.
Llego á ser general, corro la costa,
A Chipre gano, Príncipe me nombro,
Y por Rey me corono en Famagosta:
Obedezco al de España, al Turco asombro....
En esto se acabó de hacer la posta;
Y hallose en cuerpo con la pica al hombro.

En los Romances, Letrillas, y otros versos cortos de algunos de nuestros Poëtas, como Quevedo, y Gongora, abundan los exemplares de un estilo satírico muy variado, vivo, alegre y risueño.

Otro principio de nuestra risa, y otra como rama y especie de estilo jocoso, es la desproporcion, desconformidad y desigualdad del asunto respecto de las palabras y del modo; ó al contrario de las palabras y del modo respecto del asunto: y por este medio viene á ser apreciable en lo burlesco, lo que en lo serio sería muy reprehensible. Lo primero sucede quando se hacen asunto y objeto principal de un Poema los irracionales mas viles y ridículos, ó tambien hombres baxos y despreciables por su estado ó sus calidades, atribuyendo á unos y otros caractéres, acciones ó dichos de hombres sabios, ó de heroes: y lo segundo, quando por el contrario, se atribuyen acciones y palabras pleveyas á heroes, y personas de gran calidad. De la primera especie son los Apólogos, ó Fá-

Fábulas Esópicas, á las quales, mirando á la utilidad, debe darse la primacia; y la *Batrachomyomachia*, ó guerra entre las ranas y ratones, célebre Poema de Homero: á cuya imitacion se han escrito despues con estremada gracia la *Gathomachia* de Burguillos, la *Moschea* de Villaviciosa; y en Italia la *Secchia rapita* del Tasoni. De la segunda son el *Orlando* del Berni, cuyas huellas quiso seguir nuestro Don Francisco de Quevedo en su *Orlando*, Poema que dexó solamente empezado, con harto sentimiento de las Musas; y *La Proserpina*, que con nombre de Don Pedro Silvestre dió á luz Don Pedro del Campo en Madrid año 1721. Las invenciones, las fantasias, las gracias, y las sales satiricas de que abunda este Poema, le igualan con los mejores jocoserios: y á mi ver le constituirian en grado superior á los demas, si su autor hubiese usado un estilo mas terso y natural, y hubiese moderado un poco el ansia que manifiesta de jugar á cada paso del vocablo, y de obstentar mucha noticia de la mithologia; lo que le hace ser unas veces obscuro, y otras frio.

La risa procedente de las cosas *medias*, trahe su origen y principio del engañar la expectacion con respuestas y dichos inopinados; ó con fingir que se entienden los dichos agenos diversamente de lo que significan. A lo primero llama Quintiliano *simulacion*; á lo segundo *disimulacion*. De la primera es-

pecie es aquel dicho de Jacinto Polo, pintando la boca de Dafne:

Es tan linda su boca que no pide.

Y de la segunda el de la Comedia del *Caballero de Olmedo*:

Hacedme, señor, justicia.
Alzad, yo os hago alguacil.

Con semejante especie de graciosidad finaliza un Soneto de Burguillos, ó de Lope de Vega, Poeta excelente en este género de estilo, despues de haber pintado con mucho aparato de palabras un monte, y una cascada de agua:

Y en este monte, y liquida laguna,
Para decir verdad como hombre honrado,
Jamas me sucedió cosa ninguna.

Ademas de los dichos *inopinados*, admite tambien el estilo jocoso otras que podemos llamar discreciones, ó agudezas, que responden, segun yo creo, á lo que los Latinos llamaron *facetias*. De esta clase son la paronomásia, los equívocos, los hipérboles, y la ironía. La paronomásia consiste en usar dos veces una misma voz con alguna variacion de letra ó de sílaba, que nosotros decimos *jugar del vocablo*; pero es la cosa

mas fria del mundo si la variacion no añade energía y eficacia, y si no viene muy al caso. Lope de Vega se burló con razon en una Epístola de aquellas paronomásias, á las quales la variacion de letras no añade gracia alguna:

Jugareis por instantes del vocablo:
Cómo decir, si se mudó en ausencia,
Ya no es muger estable, sinó establo.

Los equívocos, que en el estilo serio son muy frios y pueriles, en el burlesco se pueden usar con buen efecto, por el gusto que recibe nuestro entendimiento de haber penetrado luego la doble significacion de aquella palabra. Aristóteles en el *Lib. III.* de su *Retórica*, Ciceron en el 2. de *Oratore*, el autor de la *Retórica ad Herennium* en el *Lib. IV.* y tambien Quintiliano, aprueban los equívocos y paronomásias, especialmente en el estilo jocoso; pero muchos de nuestros Poetas del siglo pasado y principios de este hicieron grande abuso de ambas cosas, reduciendo á ellas todo el mérito de su poesía. Sin embargo los hay muy graciosos, que no consisten en un puro retruecano; como á mí me lo parece uno de Gerardo Lobo en las Decimas donde pinta como pasaba el tiempo en su quartel:

Tal vez hablo con el Cura

De-

De Dédalos, de Faetontes.....
Y al fin, porque tienen faldas,
Hablo tambien con los montes.

Los hipérboles hacen lo mismo por contrario efecto en lo burlesco, que en lo serio: en lo serio engrandecen las calidades que pueden excitar mas la admiracion; en lo jocoso engrandecen los defectos que pueden mover mas nuestra risa; y de uno y otro modo logran, abultando ó disminuyendo, hacer creer lo que es el objeto, diciendo mas de lo que es. Tal es la famosa exageracion de Quevedo en un Soneto á unas grandes narices:

Erase un hombre á una nariz pegado.

Son tambien excelentes en este género algunas poesías de Don Eugenio Gerardo Lobo. Vease como exagera lo pequeño del lugar donde estaba su quartel:

Ahora el lugar te describo,
Pues la ociosidad abunda.
Sobre un guixarro se funda,
Solo un candil le amanece,
Un tomillo le anochece,
Y una gotera le inunda.

Hay otros hipérboles en estilo burlesco que á mí me parecen mucho mas graciosos, y son los que no se dirigen á engrandecer ó mino-

norar los objetos materiales; sinó á expresar los afectos, las inclinaciones: como el de Burguillos:

Hechó Marramaquiez de furia lleno
Una mano al papel, otra al relleno.

Y este de Jacinto Polo para persuadir á Dafne se detenga, que al mismo tiempo es una linda pintura:

Mira que soy hermoso y tengo coche.
Coche le dixo apenas,
Quando corriendo como Dafne iba,
Volvió la cara un poco compasiva,
Y dixo sin pararse:
Pues no me paro á coche, no hay cansarse.

Mucha parte de la belleza del estilo jocoso consiste tambien en la eleccion de voces yá de suyo graciosas, y de modos de hablar familiares y burlescos: de todo lo qual abunda nuestra lengua. Tambien le agracia mucho la invencion de nuevos vocablos; de que escusaré citar exemplares, pues los hay á cada paso en Quevedo, y otros.

La Poesía Italiana tiene dos especies de estilo burlesco que no he visto yo practícadas en nuestra lengua; la una es el que llaman *Fidenciano*, por su autor, que con el nombre supuesto de Fidencio escribió algunas Rimas entretexiendo con mucha gracia fra-

frases y palabras latinas, como imitando el genio y estilo de los pedantes y latiniparlos. Podrá servir de exemplo el siguiente Soneto:

Quotiescumquæ mi cara Galatea
Con blanda risa y con amor me mira,
De sus ojos parece que respira
Un *nescio quid* que todo me recrea.
Mas luego que de mi (yá desden sea,
Yá descuido) su vista se retira,
Heu! otro *nescio quid*, sin ser mentira,
Sienten con triste afan *præcordia mea.*
Unde nam provendrá tan raro é incierto
Efecto? de su amor? de sus enojos?
Tanto puede un favor, y una aspereza?
Ay de mí! que yo tengo *pro comperto*,
Que el *nescio quid* no viene de sus ojos,
Y que el mal está todo en mi cabeza.

La otra especie es la *macarronea*, ó el estilo que llaman *macarronico*, que consiste en dar á las palabras Italianas la terminacion y construccion latina: y puede muy bien practicarse lo mismo en nuestra lengua. Fue autor de semejante estilo Merlin Coccayo, nombre supuesto, segun dicen, de un Monge Benito, que tenia grande abilidad y genio para la Poesía Latina; pero desconfiando de llegar en lo serio á la grandeza y fama de Virgilio, tomó esta derrota contraria, queriendo mas ser primero en lo burlesco, que segundo en lo grave.

Por conclusion de este capítulo conviene advertir, que es cosa muy arriesgada hacer profesion de jocosidad; pues aun los Poetas que se han acreditado en ella dixeron muchas mas vulgaridades, frialdades, insipideces y bufonerias que gracias.

CAPITULO XXI.

DE LA LOCUCION POETICA.

HABLAREMOS ahora brevemente de la locucion Poética como de cosa annexa á los estilios, y sumamente necesaria para la perfeccion de la Poesía: siendo evidente, que los mejores pensamientos y discursos pierden á veces gran parte de su belleza por el descuido y defecto de las palabras con que se dicen; bien como á veces á muchos grandes hombres el desaliño y la descompostura del vestido suele deslucirles el mérito de sus prendas y calidades. Es menester, pues, que el Poeta cuide tambien de las palabras y de la locucion, cuya belleza consiste en la eleccion de voces, y en su acertada colocacion.

La perspicuidad y claridad de la oracion, la propriedad y pureza de las voces son las principales virtudes de la locucion. La perspicuidad hace que se entienda claro y sin tropiezo alguno el sentido, al modo que por un terso transparente christal se ven distinta-

tamente los objetos. La propriedad de voces puras y castizas hace que se comprehendan perfectamente los pensamientos que se quieren expresar en las palabras y discursos, y que se impriman mejor y mas vivamente los objetos. Para hacer perspicua la locucion es necesario concebir primero bien, y con distincion los pensamientos, y tenerlos dispuestos con buen orden y método en la mente. Un entendimiento confuso y desordenado no puede jamas dar perspicuidad á sus escritos. Para la propriedad, es preciso saber bien la lengua en que se escribe: y en quanto á la propria, es cierto que mas es mengua el ignorarla, que gloria el saberla, como decia Cicerón á sus Romanos. *Non tam præclarum est scire latinè, quam turpe nescire.*

Oponerse á la claridad y perpicuidad el vicio de la obscuridad, de quien hemos hablado yá en otra parte. Es verdad que hay una obscuridad que no es defectuosa, antes bien es á veces loable, especialmente en el estilo sublime, y es aquella obscuridad que con leve atencion se vence y penetra: obscuridad que no procede de confusion de pensamientos, ni de impropriedad de voces, ni de mala colocacion; sinó de alguna erudicion no vulgar, y de lo raro y peregrino de los mismos pensamientos, y de la elegancia de la locucion.

Los solecismos, barbarismos y archâismos son los defectos que empañan y afeán la pu-

reza y belleza de la locucion. Solecismo es una mala concordancia de las palabras entre si, como decir *el fuente*: porque aquel articulo masculino no concuerda con un nombre femenino: y seria tambien solecismo decir *el alma*, si el uso comun, fundado en la razon de la *euphonia*, no hubiera autorizado esa irregularidad.

Las voces de las lenguas extrangeras y nuevas en la nuestra, y las escritas ó pronunciadas contra las reglas y leyes del puro lenguage, se llaman *barbarismos*. Es insufrible la afectacion ó ignorancia de algunos, que sin necesidad salpican la conversacion de voces y frases estrangeras, y especialmente del Frances, por afectar que le saben. El Pinciano en su *Pelayo* afectó la introducion de voces nuevas; queriendo quizá imitar la variedad de dialectos que usó Homero; pero no creo que se le pueda alabar el haberlo practicado tan sin templanza y sin necesidad; pues no me parece que la habia para decir, entre otras cosas, *Uropa*, y *Urópico*, por Europa y Europeo. Los *Latinismos*, que algunos de nuestros Poetas han usado sin motivo, y sin moderacion, son buenos para el estilo jocoso; pero en lo serio á mi ver son muy frios y pueriles. Algunos doctos Españoles han hecho burla, yá en verso, yá en prosa, de semejante defecto: y sin duda Thomé de Burguillos escribió para burlarse de los cultos latiniparlos aquel Soneto, excelente en

su

su género, á la sepultura de Marramaquiz, gato famoso.

Este si bien sarcofago, no duro
Porfido, aquel cadaver bravo observa,
Por quien de mures tímida caterva
Recóndita cubrió terrestre muro.
La parca que ni al joven, ni al maturo
Su destinado límite reserva,
Ministrandole polvora superba,
Mentido rayo disparó seguro.
Ploren tu muerte Henares, Tajo, Tormes;
Que el patrio Manzanares, que eternizas,
Lágrimas mestas libará conformes:
Y no le faltarán á tus cenizas;
Pues viven tantos gatos multiformes
De lenguas largas, y de manos mizas.

Las voces antiquadas no se desechan por impropias, sinó por desusadas, y poco inteligibles: el usar de ellas se llama archâismo, que puede ser igualmente defecto, y virtud de la locucion. Cierto es que el archâismo sin causa, y por pura afectacion, solo podria usarse en el estilo burlesco, quando fuese intencion del Poeta hacernos reir con la imitacion de la habla antigua: como se ve prácticado en algunas Comedias, *Los Jueces de Castilla*, *Fabladme en entrando*, *El caballo vos han muerto*, y otras, cuya graciosidad está fundada en la imitacion del antiguo lenguaje Castellano; pero el remodernar y usar con dis-

discrecion y oportunamente algunos términos ó modos de hablar antiquos, suaves, concisos, y enérgicos, no solo no será vicio, sino virtud. El estilo del P. Juan de Mariana en su Historia de España, recibe no poco esplendor, y magestad de algunas voces antiquadas. Y yá que la ocasion lo trahe, no puedo dexar de decir, que si nuestra habla parece alguna vez pobre y menos copiosa que otras, y nuestra Poesía aspera y dura, tienen la culpa los que sin mas razon que la de variar, olvidaron ó desusaron muchas de sus antiguas bellezas, y la hicieron perder gran parte de su dialecto poético. „ Por nuestra ignoran„ cia, decia el docto Fernando de Herrera 1, „ habemos estrechado los términos extendidos „ de nuestra lengua, de suerte que ninguna „ es mas corta y menesterosa que ella, sien„ do la mas abundante y rica de todas las „ que viven ahora, porque la rudeza y po„ co entendimiento de muchos la han redu„ cido á extrema pobreza.„ Generalmente hablando, en quanto al uso de los términos nuevos ó antiguos, no me parece que se puede dar mejor regla de la que enseña Ciceron 2, que es evitar los extremos, como en la eleccion del vino, ni tan nuevo que sea mosto, ni tan añejo que sea intolerable.

La propriedad no excluye las metáforas y

1 Herrera *Anot. á Garcilaso son. 9.*

2 Cicero. *in Bruto.*

y otras figuras que adornan y hermosean la locucion. El Poeta dice por translacion la *verde* esperanza, la *dulce* libertad: y por la figura sinecdoche, el *pino* por la nave, el *acero* por la espada: y por metonimia, habiendo de nombrar el pan, el vino, el mar, ó el fuego, dice con mas elegancia *los dones de la rubia Ceres, el licor del alegre Baco, los campos de Neptuno, la furia de Vulcano*: y por perifrase dice que *Febo dora las cumbres de los altos montes*, por decir que sale el sol; y asi de las demas figuras, segun que mas difusamente enseñan los retóricos. Los epítetos sirven no menos para el adorno, que para la brevedad de la locucion: porque lo que necesitaria de una larga oracion, se suple y se dice igualmente bien con un solo epíteto. La freqüencia de los epítetos es gala de la Poesía; pero es menester que sean escogidos, expresivos y proprios, y que no sean inutiles, y puestos como ripio para ajustar un verso. Es verdad que la Poesía tiene en esto mucha mas libertad que la prosa; pues un Poeta se sirve sin reprehension de ciertos epítetos, que parecen ociosos: la *blanca leche*, *la fria nieve*, *la ardiente llama*. Homero usó muchas veces ciertos epítetos que venian á ser como apellidos con que se distinguian sus heróes por sus calidades ó virtudes: Achîles *el ligero*, Ulises *el astuto*, Minerva *la de los ojos garzos*, Juno *la de los ojos grandes*:

y

y no es defecto de superfluidad el repetirlos cada vez que se nombra el sugeto á quien convienen. Asi mismo Virgilio, á imitacion de Homero, no tuvo reparo en repetir tantas veces los epitetos del *piadoso* Eneas, *el padre* Eneas.

La disposicion y connexîon de las voces ha de ser segun el orden mas natural, y en todo conforme el uso, para que sea clara y perspicua la locucion. El uso tiene en la habla una suma autoridad, que á veces pasa á tiranía: desecha unos vocablos, é introduce en su lugar otros nuevos: dexa unos modos de hablar, y prohija otros: autoriza irregularidades; y finalmente es árbitro soberano de las lenguas. Pero se ha de entender esto del uso de los eruditos y doctos, y de los que hacen profesion de hablar bien, como queria Quintiliano 1 que se entendiese; *usum qui sit arbiter dicendi vocamus consensum eruditorum, sicut vivendi consensum bonorum.* Si algunos Españoles, por ignorancia, ó por otro defecto, han corrompido la pureza, suavidad y propiedad del idioma, el abuso de estos, aunque no sean pocos, no debe arrogarse autoridades de uso.

Aunque la colocacion de las voces debe seguir de ordinario el orden natural de los pensamientos, y el uso comun, para que se entienda con claridad el sentido, y para evitar la obscuridad y la equivocacion; no obstan-

1 Quintilian. *Instit. lib.* 10.

tante los Poetas, ó por las licencias que les permite la dificultad del verso, ó porque, como agitados de un furor divino, tienen derecho de usar un lenguage distinto del vulgar y comun, pueden, y suelen con aplauso apartarse de la acostumbrada colocacion de voces, y servirse de la figura *hyperbatón*, ó sea transposicion; pero siempre cuidando de no exceder los limites que señalan la razon y el juicio, y de no hacer obscura, ó muy entrincada la locucion, y finalmente de no ser afectados. Fernando de Herrera dixo: *Y la dixo señora dulce mia*, en lugar de *dulce señora mia*: y Jacinto Polo en unos versos jocosos, por motivo del metro, mudó la colocacion de la proposicion *ácia*:

Tan ácia el cogote viven,
Y al colodrillo tan ácia....

Otro Poeta dixo: *Iba las quexas amorosas dando*, en lugar de *Iba dando las quexas, amorosas*; pero se ve, que en estas, y otras semejantes transposiciones no hay exceso, ni obscuridad, ni afectacion; antes bien tienen una cierta elegancia que hace mas atento al lector. No son asi las transposiciones que usó nuestro Gongora con tanta destemplanza y afectacion, como por exemplo:

Men-

Mentido un Tulio en quantos el Senado
Ambages de oratoria le oyó culta.....
La yedra acusa, que del levantado
Apenas muro.....
Deidad que en isla, no que errante baña
Incierto mar, luz gémina dió al mundo,
Sino Apolos lucientes.....
Que si precipitados no los cerros,
Las personas tras de un lobo trahia.

Y otras muchas de este raro género, que yo no puedo sufrir, y creo que tampoco podrán todos los que como yo aborrezcan la afectacion, y gusten de una locucion clara, limpia y pura. Sin embargo, dexo que los que entienden mas que yo de nuestra lengua, vean si tal estilo merece ser aprobado y seguido: bien que desde luego están de mi parte los que mejor la supieron, y se burlaron mil veces de tal gerigonza; como Lope quando dixo:

En una de fregar cayó caldera:
Transposicion se llama esta figura.

Acabaré finalmente este capítulo con un aviso importantísimo que da Quintiliano á los oradores, y que pertenece igualmente á los Poetas: es á saber, que la primera, la principal, la mayor aplicacion se debe á los pensamientos, antes que á la locucion: y lo que solo es atencion del Poeta en las pala-

labras, ha de ser esmero en las cosas: *Curam verborum, rerum volo esse sollicitudinem.*

Con lo qual admirablemente concuerda lo que dice el ingenioso, elegante y erudito Poeta Don Juan de Jauregui en la introduccion á sus Rimas 1, donde hablando de la locucion, advierte no ser sufrible que la dexemos devanear ociosamente en lo supérfluo y valdio, contentos solo con la redundancia de las dicciones y número. Y añade que no pretendan estimacion alguna los escritos afeitados con resplandor de palabras, si en el sentido juntamente no descubren mucha alma y espíritu, mucha corpulencia y nervio.

CA-

1 Y no se ha de dudar que el artificio de la locucion y verso es el mas proprio y especial ornamento de la Poesía, y el que mas la distingue y señala entre las demas composiciones; porque la singulariza y la reduce á su perfecta forma con esmerado y ultimo pulimento. Mas tambien se supone como forzosa deuda, que la locucion trabaxe empleada siempre en cosa de sustancia y peso. No es sufrible que la dexemos devanear ociosamente en lo superfluo y valdio, contentos solo con la redundancia de las dicciones y número; antes vamos siempre cebando, asi el oido, como el entendimiento de quien oye; y no le dexemos salir de una larga ó breve letura ayuno en la sustancia de las cosas, y sobradamente harto de palabras.

CAPITULO XXII.

DEL METRO DE LOS VERSOS *vulgares.*

PARA entero cumplimiento del asunto de este libro, en que tratamos de la utilidad y del deleyte de la Poesía, resta solo que exàminemos el metro y la harmonia del verso; inquiriendo su origen, su fundamento y sus reglas; especialmente quanto á los versos vulgares; porque el artificio de los Latinos es notorio, y se enseña en qualquiera Gramática. Pero antes de entrar en el asunto he de prevenir á mi lector, que no espere hallar aqui explicadas las diversas maneras con que se pueden disponer los catorce versos de un Soneto, ni que cosa sea el Soneto contínuo, encadenado, terciado, doblado con repeticion, con cola &c. ni como se enlacen los consonantes de las Canciones, como se formen los Madrigales, las Sestinas, las Octavas, las Coplas, las Redondillas, las Quintillas, las Decimas, los Villancicos, las Glosas &c. Todo esto es muy facil de aprender, y basta leer el *Arte Poética* de Juan Diaz Renjifo, ú seguir materialmente el artificio de las composiciones de los buenos Poetas. Mi intencion es inquirir fundamentalmente la razon del metro, y del verso, y

y aclarar el origen, las causas y reglas de la harmonia Poética, particularmente en los versos vulgares.

Este asunto no es de tan poca importancia, ni tan facil como tal vez parece. Muchos eruditos le han emprendido; pero divididos en muy varias opiniones. Algunos, como Claudio Tolommei, pretendieron reducir el metro de los versos vulgares al de los Latinos: otros, como el Minturno y el Marqués Orsi 1, juzgaron muy afectada, muy dificil, y aun casi imposible esta reduccion: y otros, como Francisco de Cascales, y Ludovico Zuccolo, tomando un nuevo rumbo, constituyeron toda la razon del metro de los versos vulgares en la longitud ó accento de la quarta sílaba, de la sexta, octava y decima. Con la libertad que se concede á qualquier escritor de decir sus pensamientos, diré yo tambien lo que he pensado sobre este asunto.

Pero antes advierto, que no es por ventura inutil ni supérflua, como pensarán algunos, la ciencia del metro de los versos vulgares. Es verdad que hoy dia muchos, ó casi todos, componen versos sin otra razon y sin otra guia que la del oido; mas esto so-

1 Minturno *Poet. lib.* 4. *pag.* 341. Orsi *Consid. sop. la man. di ben pens. dial.* 4. *num.* 4.

lamente prueba que se hace mas caso del oido que del entendimiento, y que tambien en esto, como en otras cosas, los hombres, por pereza ó falta de reflexîon, se contentan con la dudosa aprobacion de un sentido, descuidando de la certidumbre de la razon. Si á un Poeta se pregunta ¿por qué es harmonioso un verso de once sílabas, ó por qué de dos versos, uno es mas harmonioso que otro, satisfará por ventura á la pregunta con decir, que asi parece á su oido? Y si el oido de otro hombre juzga lo contrario, cómo le convencerá? Yo mismo muchas veces he tropezado en la duda de qual de dos versos seria mejor y mas sonoro, y qué palabra de un verso debia colocarse antes que otra, para darle una perfecta harmonia; y es cierto que de tales dudas no me ha podido sacar con entera satisfaccion mia el oido. Confieso que este sentido, ó por decir mejor, nuestra alma por medio de este organo, puede juzgar de la harmonia y disonancia de los sones, por aquel deleyte ó disgusto que la consonancia ó disonancia le ocasiona; pero este juicio, como formado por un faláz sentido, está sugeto á muchos accidentes y errores, y no puede extenderse á aquellas pequeñas, y casi imperceptibles diferencias, por las quales á veces un verso es mas harmonioso que otro: aquellas diferencias, digo, que observa un Poeta que tiene perfecto conoci-

cimiento del metro, colocando por esta razon una palabra antes ó despues de otra, no acaso, sino por eleccion de un discernimiento arreglado.

Esto supuesto, digo, que de las mismas fuentes de donde se deriva la harmonia de las cuerdas y de las voces, procede, si yo no me engaño, la harmonia de los versos. Generalmente hablando, la harmonia no es mas que una concorde discordia, o una discorde concordia de sones; ó por decir mejor, es aquel placer que en el organo del oido resulta de las consonancias. La consonancia es una mezcla ó composicion de dos sones, que hieren suavemente el oido: al contrario, la disonancia es una composicion de dos sones, que hieren el oido con dureza y aspereza. Y esta consonancia ó disonancia, ó sea esta variedad de sones gratos y suaves, ó ásperos y desapacibles, procede de la *commensurabilidad*, ó *incommensurabilidad* de las vibraciones de un cuerpo sonoro respecto de otro. Para entender esto es menester suponer que una cuerda, y generalmente todo cuerpo sonoro herido, vibra y tiembla muchas veces á proporcion de su mayor ó menor grandeza: con esta diferencia, que las vibraciones de los cuerpos mayores son mas tardas, y asi duran mas tiempo; y las vibraciones de los cuerpos menores son mas veloces y mas freqüentes, y asi duran menos. De suerte, que una cuerda doblada de otra

hará, por exemplo, una vibracion en el tiempo que la otra (esto es, su octava aguda) hará dos. Asi el *diapasón*, ó sea la octava, es como 2 á 1: el *diapente*, ó sea la quinta, es como 3 á 2, &c. Y de esta commensurabilidad de vibraciones es producido aquel deleyte que causan en nuestro oido dos cuerdas consonas, cuyas vibraciones empiezan y acaban al mismo tiempo, y unas pueden ser medida justa de las otras. Pero si las vibraciones de las cuerdas no son commensurables, como en la septima, y en el tritono, hacen disonancia: porque entonces, como no empiezan ni acaban al mismo tiempo, causan gran confusion en el oido; y encontrandose unas con otras, reciprocamente se turban y desconciertan. De la proporcion pues del tiempo de las vibraciones depende principalmente la harmonia música: y de semejante causa procede tambien la harmonia Poética, como luego veremos probado.

El verso es una oracion, ó una parte del discurso, medida por un cierto número de pies métricos, esto es de sílabas largas y breves, que dispuestas en cierto orden y número, hacen una cadencia agradable, la qual medida y cadencia se repite siempre la misma sin cesar. Esta repeticion distingue el verso de la prosa: porque tambien la prosa tiene su cadencia y medida de sílabas largas y breves; pero esta cadencia y medida en la prosa es siempre varia y distinta; y en el

ver-

verso es siempre la misma. Denotase esta repeticion con volver á empezar otro renglon despues de acabado un verso, lo que dió á los versos el nombre que tienen del verbo latino *vertere* : de suerte que en Latin se dá tambien el nombre de *versus* á las hileras de árboles dispuestos con orden y correspondencia igual. El pie es una parte del verso compuesta de un cierto número y orden de sílabas largas y breves. Constan pues los versos de pies, y los pies de sílabas. Debese principalmente notar en los pies la *arsis* y *thesis*, esto es, la elevacion, y la depresion de la voz.

Los Romanos quando decian sus versos llevaban el compás con el pié, y esta accion se decia *percutere pedes versus*. Los pies se componen de dos sílabas, ó mas, las quales han de tener su elevacion y depresion : la sola elevacion, ó la sola depresion no es bastante para formar un pie harmonioso ; se requiere uno y otro. Las sílabas, quanto á su cantidad, constan de uno ú dos tiempos ; por lo que son largas, ó breves. Cada sílaba larga entre los Griegos y Latinos tiene dos tiempos ; cada breve uno. Y esto quiere decir, que el tiempo que se gasta, ó á lo menos que gastaban los antiguos en proferir una sílaba larga, era doblado del que gastaban en una breve.

Aplicando pues todo esto á lo que deciamos de la música, se pueden considerar

los tiempos de las sílabas como si fuesen vibraciones de cuerdas: de modo que una sílaba larga será proporcionalmente respecto á una breve, como la vibracion de una cuerda grave á la vibracion de la octava aguda: y explicandome en términos de la Música práctica 1, una sílaba larga se há con una breve, como una *mínima* con una *semínima*, ó como una *corchea* con una *semicorchea*. Supuesto esto (en lo qual no creo que hallarán dificultad los que entiendan algo de matemática, y especialmente de música) digo con Claudio Auberio 2, que la harmonia Poética es producida de la igualdad de pies en los tiempos, y en el compas. Un *dáctilo* y un *espondeo* son iguales en ambas cosas. El dáctilo se divide igualmente en dos y dos tiempos: en los primeros dos se levanta la voz, en los otros dos se baxa, como en *pectora*. El espondeo asi mismo se divide en dos y dos, como en *flentes*. El *trochêo*,

1 Francisco de Salinas Burguense en su célebre Tratado de Música impreso año 1556. reduce tambien la harmonia de los versos á la música práctica, y compara la cantidad de un jambo (p. ex.) á una semibreve con una mínima, que es lo mismo que yo digo. No habia yo visto este autor hasta once años despues de la edicion de mi obra, en París. Todo lo que este famoso Español dice concuerda con lo que digo yo, y confirma mi opinion.

2 Claudius Auberius. *Triuncurianus in Ovum Simmiæ Rhodij.*

chéo y el *jambo* son tambien iguales en los tiempos, porque asi el uno como el otro se compone de tres tiempos; pero en el compás son desiguales, porque el trochéo empieza por dos tiempos, y remata en uno; el jambo, al contrario, empieza por uno, y remata en dos, como se ve en *Roma*, y *amen*: y es como si en un ternario de corchêas el compás empezase por mínima, y acabase en corchêa; ó al contrario, empezando por corchêa, rematase en semínima. Este es en conconclusion todo el fundamento, y toda la razon de la harmonia Poética, que consiste en la igualdad de los pies en los tiempos, y en el compás. De suerte, que el ser los pies entre sí mas ó menos iguales, será causa de mayor ó menor harmonia en un verso. Por eso el verso hexâmetro es el mas harmonioso de todos, por la suma igualdad de sus pies dáctilos y espondeos. Por eso tambien los jambos puros son de una harmonia casi igual al hexâmetro; y al contrario los jambos de las Comedias latinas, por la desigualdad de sus pies, tienen muy poca harmonia, y suenan mas á prosa que á verso. Hame sido preciso ser algo difuso en la explicacion de estos principios, para hacerme entender con claridad.

Echados yá los fundamentos de la harmonia Poética, pasemos ahora á aplicar la antecedente doctrina á los versos vulgares; pero á los primeros pasos nos sale al encuentro

tro una dificultad no pequeña. La pronunciacion, dirá alguno, no se conserva yá en las lenguas vulgares tal como fue en la Griega y Latina. Se ha perdido aquella tan cabal y delicada distincion con que las sılabas largas se pronunciaban en dos tiempos, y las breves en uno: y no hay ahora oido tan fino y perfecto que note alguna diferencia, como, al parecer de alguno, notaban los antiguos entre estos dos versos:

Arma virumque cano Trojæ qui primus *ab oris*,
Arma virumque cano Trojæ qui primis *ab oris*.

Pues si la harmonia poética depende de la distincion de las largas y breves, faltando en las lenguas vulgares esta distincion, es preciso que falte tambien el fundamento de la harmonia; la qual se deberá arreglar segun otros principios, y no segun los de los antiguos.

Pero como quiera que yo no pretenda negar absolutamente que los antiguos Latinos pronunciasen con mas fina y clara distincion que nosotros las sílabas largas y breves; sin embargo no puedo acabar de creer que nuestra pronunciacion (hablo de Españoles, é Italianos) quanto á las largas y breves sea totalmente diversa de la antigua, de modo que no haya quedado alguna distincion bastante para la harmonia poética: pues á mi

ver,

vèr, es cierto que quando pronunciamos las siguientes palabras, que pueden ser tanto de la lengua Latina, como de la Española, *amo, máxîma, torre, Phenix, pluma, gigantes, flores, copia, casta, sol, Júpiter, luna, rauca, silva, arma, divinos, avidos, dolores, &c.* yá se lean en versos Latinos, yá en versos Españoles, no hacemos diferencia alguna. Con que es preciso inferir, que si se ha perdido enteramente la pronunciacion antigua, se habrá perdido, no solo quanto al Romance, sino tambien quanto al Latin. Pues si esto es asi, ¿cómo los versos Latinos, leidos por nosotros con la pronunciacion que ahora tenemos, se distinguen tan claramente de la prosa, y tienen tan sensible harmonia? Es preciso decir, ó que la harmonia de los versos Latinos no procede de la igualdad de los pies en los tiempos y en el compás, formada con las sílabas largas y breves; (lo que nadie ha dicho hasta ahora, ni con razon ó autoridad alguna se podrá probar) ó que tambien nosotros pronunciamos, asi en Latin, como en Romance las sílabas largas y breves con alguna distincion, sinó tanta ni tan fina como la de los antiguos Romanos, á lo menos tal que baste para formar una suave y grata harmonia en los versos tanto Latinos como vulgares 1.

Por

1 Mr. Rollin dice lo mismo de su lengua Francesa, *Ma-*

Por esto con mucha razon pensaron algunos eruditos, que se podrian introducir en las lenguas vulgares los hexâmetros y pentámetros, y aun los jambos, los sáphicos, y los demás metros líricos, semejantes en todo á los Latinos. Asi lo juzgaron Claudio Tolomei, el Castelvetro, y el Trissino: y entre otros Lorenzo Fabri en un discurso sobre los metros del Chîabrera reduce los vulgares á jambicos, ó trochâicos; y aun algunos lo practicaron con mucho acierto y aplauso. El Chîabrera, Poeta Genoves de singular mérito, y el Balducci de los de mayor fama entre los Sicilianos, probaron en Italiano los metros de Anacreonte. Tambien de Leonardo Orlandini, Poeta Siciliano, se leen algunos hexâmetros y pentámetros en las Rimas de los Académicos Encendidos de Palermo, recogidas y dadas á luz por el Baron Juan Bautista Caruso: y entre otras composiciones está el siguiente Epigrama:

Mentre Diana celebra, e la dea de Gnidò celebra,
Questa bellezza, quella pudicizia;
Grida la vera fama: celebrate Marta Bonanno:
Quest' é bellezza, quest' é pudicizia!

Juan

Maniere d' Etudier, *tom. I.* de la Poesía, cap. 2. Art. I. en una nota.

Juan Diaz Renjifo fue tambien de esta opinion, y en el capítulo 14. de su *Arte Poética* trahe por exemplo entre otros versos este Dístico:

Trápala, trisca, brega, grita, barahunda, chacota:
Hundese la casa, toda la gente clama.

Pero ninguno mejor que Don Estevan Manuel de Villegas en sus *Eróticas* hizo ver con singular acierto que se podian componer versos vulgares en todo genero de metros Latinos: pues no se hallarán hexâmetros mas sonoros ni mas harmoniosos en ninguno de los Poetas Latinos, que estos de una Egloga suya:

Seis veces el verde soto coronó su cabeza
De nardo, de amarillo trebol, de morada viola,
En tanto que el pecho frio de mi casta Licoris
Al rayo del ruego mio deshizo su yelo.

Ni sáphicos mas dulces que estos del mismo autor:

Dulce vecino de la verde selva,
Huesped eterno del abril florido,
Vital aliento de la madre Venus,
Zéfiro blando.

Ni anacreónticos mas suaves de los que usó en la elegante traducion del Griego Anacre-

Streonte. Tambien el célebre Henrique Stephano siguió esta opinion, y en prueba de ella traduxo con mucha felicidad en Frances aquel dístico Latino:

Phosphore redde diem: cur gaudia nostra moraris?
Cæsare venturo, Phosphore redde diem.
Aube rebaille le jour: pourquoi notre aise retiens tu?
Cæsar doit revenir: Aube rebaille le jour.

Suponiendo pues (como se debe suponer, mientras no se impugnen y destruyan mis razones) que no se ha perdido del todo la pronunciacion de las largas y breves como la tuvieron los antiguos, y que todavia ha quedado entre nosotros alguna distincion en el pronunciarlas, que basta para formar harmonia con la igualdad de los pies en los tiempos y en el compás; se ha de conceder finalmente, que como la harmonia en los versos Latinos procede de esta igualdad, de la misma ha de proceder en los vulgares; no habiendo razon para negar en estos lo que se concede en aquellos.

Ni se puede decir, como alguno tal vez pensará, que la harmonia de los versos vulgares consiste en el número determinado de sílabas: porque ¿de dónde se arguye que el número de once, de siete, ú de ocho sílabas haga harmonia; y no pueda igualmente ha-

hacerla el número de doce, de trece, de quince, de diez y siete? &c. Ademas de esto es cierto que se pueden juntar, y se juntan continuamente en la prosa once ó siete sílabas sin alguna harmonia, como se puede ver en este exemplo:

O dúlces préndas halládas por mi mál.

Del qual parece que con mas razon se puede creer, que la harmonia consiste en los accentos: porque si al citado exemplo se mudan los accentos, suponiendo por pura hipotesis que se pronuncian en esta forma:

O dúlces préndas hálladas por mí mal:

parece tambien que con esta mutacion recobra el sonido, y la forma de verso. Para resolver esta dificultad, que no es de poca fuerza, es menester que nos detengamos un breve rato á exâminar la naturaleza y el oficio de los accentos.

Los Griegos arreglaban sus accentos por la ultima sílaba; los Latinos por la penúltima. De los accentos de los Griegos no es del caso que hablemos en este lugar: y quanto á los Latinos, si la penúltima de un vocablo era larga, se levantaba en aquella sílaba la voz, y esta elevacion de voz se denotaba con el accento agudo, como en *amántur*, *getúlus*. Si la penúltima era breve, pasaba el

el accento agudo á la ante penúltima, en la qual se levantaba la voz, y se baxaba en las otras dos silabas, como en *dóminus*, *cándidus*. Pero si el vocablo no tenia mas que dos silabas, como quiera que fuese ó larga ó breve la penúltima, esto es la primera, caia en ella el accento; porque los Latinos no daban accento á las ultimas silabas. La habla Española, como hija de la Latina, conservó, por decirlo asi, las facciones de su madre hasta en los accentos: de suerte, que si la penúltima es larga, lleva el accento; si es breve, el accento pasa á la penúltima. Y tampoco por lo regular admite accento en las ultimas silabas: porque aunque hay muchos vocablos accentuados en la última, la mayor parte de ellos, si bien se mira, son voces acortadas de la última silaba ó vocal, y si ahora decimos, *amár*, *jugár*, *bondád*, *salud*, antiguamente se decia *amare*, *juzgare*, *bondade*, *salude*. Supuesto pues que los accentos en nuestra lengua siguen las reglas de los Latinos, digo que nuestro oido, acostumbrado á sentir el accento agudo en la penúltima larga, facilmente cree larga aquella sílaba que tiene el accento agudo, aunque verdaderamente no sea larga. Por eso si se muda el accento de una silaba á otra, parece que con el accento se ha mudado tambien la cantidad. Esta es la razon por la qual aquel verso:

O

O dulces prendas halladas por mi mal,

que por haber trastrocado el orden de las palabras con que le escribió Garcilaso habia perdido la harmonia, parece que la recobró con haber mudado el accento en la palabra *hálladas* de la penúltima á la antepenúltima, y en las dos monosílabas de la última á la penúltima. Quizá por esta razon el Trisino creyó que el ser largas las sílabas en la lengua Italiana pendia del accento agudo, y el ser breves del grave: lo qual no me parece que es verdad. Porque á mi ver, las primeras sílabas en estas palabras Italianas *sortica*, *comprenda*, son largas, como se dice, *por posicion*, y no obstante tienen el accento grave. Ni yo quiero decir que las sílabas breves con el accento agudo se vuelvan verdaderamente largas; solo digo que toman una apariencia de largas, la qual apariencia es bastante para que el oido perciba aquella harmonia que de ser larga la sílaba resultaria, supliendo en este caso lo imaginado por lo verdadero.

Todo lo que hasta aqui he discurrido sobre la harmonia de los versos vulgares ha tenido por objeto el hacer comprender la razon de la misma harmonia, con la qual podrá qualquiera juzgar de la harmonia Poética, corregirla y reducirla á principios. Pero nada de esto se opone á la mecánica y material composicion de los versos por la sola

guia

guia del oido y de los accentos agudos: los quales, colocados en ciertas sílabas, hacen corriente y harmonioso el verso.

Para explicar esta mecánica composicion, debo suponer, que en las dos Lenguas vulgares Española é Italiana solo está en uso, como mas perceptible, el accento agudo, que es el que denota la elevacion de la voz en aquella sílaba donde carga. El grave y el circunflexo no tienen uso por inútiles: porque todas las sílabas que no llevan el agudo, se dá por supuesto que llevan el grave; y asi en la buena ortografía se omite.

Tambien debo suponer, que en las lenguas Española é Italiana el accento agudo suple en cierto modo por la cantidad, y hace que la sílaba parezca larga. Asi creo yó se debe entender lo que dicen Benedicto Buommatei en su obra de la Lengua Toscana *Trat. VI.* donde habla de los accentos, y modernamente el P. Quadrio en su *Historia general de la Poesía*, *lib. 2. distincion 2. cap. 1. partic. 7.*: pues en rigor, hablando de los verdaderos accentos, no pudiera sostenerse lo que estos autores dicen. Y por esto la nota puesta al lugar citado del Buommatei aclara esta duda y la mente de su autor 1.

Igual-

1 *Nota marginal del Buommatei edic. de Napoles* 1723. *pag.*

Igualmente se debe suponer que nuestra lengua, como las demas vulgares hijas de la Latina, no lleva mas que un accento agudo en cada diccion, aunque sea de muchas sílabas: de modo que estas voces *formidabilísimo, incomprehensibilidades*, no tienen mas que un accento agudo en la penúltima, ó antepenúltima: los demas son graves, de que no se hace cuenta para este asunto.

Esto supuesto, la regla práctica para los versos endecasílabos y sus quebrados, que son de siete sílabas, es que el endecasílabo ha de llevar accento agudo en la quarta sílaba, en la sexta, ú octava, y decima. El accento en la decima sílaba, esto es, en la penúltima del verso endecasílabo, es indispensable: pues para ser esdrújulo ha de tener doce sílabas, y entonces la decima, sobre la qual cae el accento, es antepenúltima: y si el accento agudo está sobre la decima, siendo última, se hace el verso agudo de diez

Pag. 45. Accento non par misura della sillaba, perciocche l'accento non la fa esser luoga, o breve; e questo l' ha della quantitá sua propria. L'accento l' alza, o abbassa, o alza insieme ed abbssa; onde vennero l' acuto, il grave, e' l circonflesso.... Sicche non misura della sillaba, ma nota di dirci della sillaba. Ogni sillaba, a il suo accento, e dove no si sente l' accento s' intende esser grave, poiche in una dizione se si fa forza d' alzare, como se pure in un luogo, gli altri vengono naturalmente abbassati.

sílabas. Puede tambien llevar accento agudo la segunda, como en este:

María vírgen bélla, mádre, espósa

Y la primera, quarta, y demas que se ha dicho, como:

Lléna de gózo vuéla sóbre el rámo.

En general, quantos mas accentos lleve el verso suele ser mas corriente y sonoro.

El de siete sigue las mismas reglas, de modo que la penúltima, que es la sexta, debe indispensablemente llevar accento, y los demas accentos han de cargar sobre la primera y quarta, ó sobre la segunda y quarta, ó á lo menos sobre la quarta, como:

Brílla luciénte acéro.
Así celéste nínfa.
Arrebolándo el ciélo.

Los versos de once ó siete, que no tuvieren los accentos colocados de este modo, ó no son versos, ó suenan desapacibles al oido, como:

Admirár solías tántas virtúdes.

A esto se reduce en sustancia quanto han dicho varios autores sobre la harmonia de los

los versos vulgares, señalando estas reglas prácticas para su formacion. Bien se ve que esto es haber enseñado el artificio mecánico; pero no haber dado razon teórica, ni principios seguros para poder juzgar y practicar cientificamente la harmonía poética, la qual sin duda se ha de sacar de la harmonía música: y en efecto el mismo Cascales confesó „ que el verso tiene sus mensuras „ por las quales se escande: cada mensura „ comprende dos sílabas, y en la segunda sí„ laba de cada mensura se considera el ac„ cento. 1 Y antes habia dicho, pag. 151, hablando de las letras: „ qual es llena y so„ nora, qual humilde, qual áspera, qual „ agradable, qual larga, qual breve, qual „ aguda, qual grave.

Aclarada la dificultad y práctica colocacion de los accentos, y prosiguiendo ahora con la explicacion de mi presupuesto sistema, veamos de que pies pueden ser compuestos los versos vulgares. Y empezando por el endecasílabo, que parece tener el primer lugar, digo, que consta de cinco pies, quatro bisílabos, y uno trisílabo: y quanto á la disposicion de ellos, se podrian ordenar, como en los versos sáphicos, de esta suerte: el primer pie trochêo, el segundo espondéo, el tercero dáctilo, el quarto trochêo,

1 Tabla 5. pag. 186.

chéo, el quinto espondéo. Por exemplo:

Dulce vecino de la verde selva.

Y porque en los endecasílabos siempre un mismo metro sin variacion cansaria, se evita este defecto, y se consigue la variacion del metro, colocando el dáctilo en qualquier otro asiento, menos en el ultimo. Por exemplo:

Dáctilo en el primer pie.
Era la noche, y su estrellado vélo.
En el segundo.
Aunque *pálida* muerte horror esparza.
En el tercero.
Dulce vecino *de la* verde selva.
En el quarto.
Como si opusiesa al sol *candida* nube.

Puedense tambien variar los otros pies haciendolos jambos, ó tambien pirrichîos, esto es, de dos breves, en vez de trochêos y espondéos. Y aun el mismo dáctilo se puede mudar en anapesto de dos breves y una larga, que es igual al dáctilo en los tiempos, aunque el compás es al reves del dáctilo.

Anapesto en lugar del dáctilo.
*El aman*te escuchaba el triste canto.
Huye el *tímido* ciervo al bosque amigo.
Del mismo ardor *alimen*tado vive.
Como suele tal vez *del amor* dulce.

La

La razon porque en lugar del dáctilo hace buen sonido el anapesto se colige claramente de lo que hemos dicho arriba: porque conserva la misma igualdad de tiempos y de compás que el dáctilo, y es solo diverso en que la *arsis*, ó elevacion, tiene una sílaba, y la *thesis*, ó depresion, dos. Por la misma razon se puede usar el tribacchîo, ó sea de tres breves: porque la desigualdad de este pie respecto del anapesto y dáctilo no consiste sinó en un tiempo menos, cuya diferencia es insensible, como en estos exemplos:

El animo *feróz la muerte espera.*
El signo yá de gémin*is dexaba.*

Por esto los Poetas Latinos en sus versos jambos se tomaron la licencia de usar tambien el tribrachîo en el segundo y quarto asiento, y el espondéo y anapesto en el primero, tercero y quinto.

Pero si en lugar del dáctilo se usa el moloso de tres largas, el bacchîo de una breve y dos largas, el antibacchîo de dos largas y una breve, el crético de larga, breve y larga, entonces los versos no solo tendrán poca harmonia, sinó que en rigor serán defectuosos: porque estos pies, ademas del exceso de uno ú dos tiempos, tienen diverso compás. Por esto son algo duros los versos siguientes:

 Mo-

Moloso.

Las cortesias, las fuer*tes guerras* canto,

Antibachio.

La espada empuña el Cid *con fuerte* diestra

Bacchio.

Siempre circunda *en inconstante* giro,

Crético.

En sus *cándidos* pechos le adormece.

Pudiera tambien en vez del dáctilo entrar el amphibachîo, ó scholio, de breve, larga y breve, solo diverso del dáctilo en el compás: lo que no desconcierta mucho la harmonia. Por exemplo:

Amphibacchîo, ó Scholio.

Vida mas dulce en vez *de triste* muerte.

Sabido el artificio del endecasílabo, facilmente se entenderá el de todas las demas especies de versos vulgares: pues algunas de ellas yá se encierran en el endecasílabo, como el verso de siete y de cinco sílabas; y este ultimo se encierra tambien en el de siete.

Bárbaramente insulta al yá rendido:
Bárbaramente insulta:
Bárbaramente.

Los versos de siete sílabas se componen de un dáctilo y dos pies bisílabos, los quales

podrán ser ó trochêos, ó jambos, ó espondéos: y asi mismo en lugar del dáctilo podrá entrar el anapesto, &c. Finalmente, asi en el verso de siete, como en todas las demas especies se podrán usar las mismas variaciones, y las mismas licencias que tiene el endecasílabo: y tambien se podrá variar el lugar del dáctilo mudandole del primero al segundo. Por exemplo:

Cándida leche bebe.
Triste *y lobrega* gruta.

En los versos de cinco sílabas el primer pie será dáctilo; el segundo trocheo, ú espondéo, á lo menos en apariencia, con el accento agudo en la quarta sílaba. Por exemplo:

El amoróso
Dulce venéno.

Y de este género son aquellos de Vicente Espinel en una de sus Eglogas:

Ni desagrada
Mansa pobreza;
Todo es llaneza
Sincera y pura,
Do nunca dura
El fingido doblez que el alma gasta....

Hay en Castellano otras especies de ver-

sos que tienen tambien su harmonia. Los mas cortos son de quatro sílabas, y constan de dos pies bisílabos trochêos, jambos, ó espondéos. Estos versos se usaron mucho antiguamente en los quebrados: como en aquellos tan célebres de Don Jorge Manrique:

Recuerde el alma dormida,
Avive el seso y despierte
Contemplando
Como se pasa la vida,
Como se viene la muerte
Tan callando....

Aunque algunas veces el quebrado era de tres sílabas, porque remataba en agudo, como en este Villancico:

No se puede reprimir
El amor,
Aunque mas quiera encubrir
Su fervor....

De los de cinco sílabas ya hemos hablado. Los de seis sílabas constan de tres pies de dos sílabas cada uno; y el ultimo ha de ser espondéo, ú trochêo. A esta especie de versos llaman en España Redondilla menor: como estos de Lope de Vega:

Pensamiento mio,
Caminad sin miedo,

Y donde os envio
Decid como quedo.

Quando estos versos, y los de diez son agudos, se reducen á los de siete y once, cuyas reglas siguen en todo; excepto que la ultima sílaba con el accento agudo suple por un pie trochêo, ú espondêo. Por exemplo:

No tienes mas que vér,
Si has visto la tizóna del gran Cid,
Y el escudo del fuerte Fierabrás,
Y al que se volvió loco por amór.

Pero tambien hay versos de diez sílabas sin accento agudo en la ultima, que solo servian, y pueden servir para el canto: como estos:

Tengo mi ganadillo en la sierra,
Y yo para él me quiero partir.

Los Italianos los usan en algunas Arias de las Operas y de las Cantadas, y se reducen á dos versos de cinco sílabas unidos.

Los versos de ocho sílabas tienen una medida igual de quatro pies de dos sílabas, el ultimo espondêo, ó trochêo; pero quando acaban en agudo, solo tienen siete sílabas, como en esta Redondilla de Gregorio Silvestre:

Yo

Yo con mi poco saber
Dudo si puede en rigor
Ser uno necio y Doctor;
Y diz que bien puede ser.

Los esdrúxulos de ocho, ú de doce, parece que corresponden á los jambos Latinos dimetros y trimetros; y en este caso serán los primeros de quatro pies bisílabos, y los segundos de seis; pero con la advertencia, que el último pie ha de ser jambo, esto es, la septima sílaba en el uno, y la undécima en el otro han de ser breves y sin accento agudo, el qual pudiera darles la apariencia de largas. Puedese tambien decir que los exdrúxulos de ocho y de doce son lo mismo que los versos de siete y de once, con la diferencia que el último pie ha de ser dáctilo. Por exemplo:

Espíritu profético
El gran Baptista tuvo, y vida angélica.

Las demas especies de versos que se hallan usados en nuestra lengua se reducen á las ya dichas, y no son mas que un compuesto de ellas. Omitiendo hacer mencion de los Italianos de trece sílabas de Francisco Patricio, de los de diez y seis del Informe, y de los de diez y ocho del Abad Guastalla, porque no se han introducido entre nosotros; los de

de catorce de Berceo son un compuesto de dos de siete:

En el nombre del Padre que fizo toda cosa....

Que usado oportunamente es muy buen verso; como se ve en una Cancion de Gil Polo en su *Diana Enamorada*:

Casados venturosos, el poderoso cielo
Derrame en vuestros campos influxo favorable,
Y con dobladas crias en número admirable
Vuestros ganados crezcan cubriendo el ancho
No os dañe crudo hielo [suelo.
Los tiernos chibaticos;
Y tal cantidad de oro os haga á entrambos ricos
Que no sepais el quanto.
Moved, hermosas Ninfas, regocijado canto.

Los versos de doce sílabas, llamados de Arte mayor, se componian de dos de á seis, quando acababan en accento grave; y de uno de seis, y otro de cinco quando en accento agudo: como en esta Copla de una traduccion de la *Satira XII.* de Juvenal, hecha por Don Gerónimo de Villegas, Prior de Cobarrubias:

Aquel que de bienes privó la fortuna,
Dexandole solo un chico rincon,
Cantando delante se va del ladron;

Su

Su sueño no rompe congoja ninguna:
El rico, la sombra que viere á la luna,
Sonido de cañas movido del viento
Con gran sobresalto le causan tormento;
Su miedo contino descanso repuna.

Queda hecha mencion de los de diez sílabas compuestos de dos de á cinco.

Los *eneasílabos*, ó sea de nueve sílabas, se componen de uno de quatro, y otro de cinco: y son, como los de diez, á propósito en la música para las Arias que requieren precipitacion y volubilidad:

En la selva rugen los vientos,
Y Neptuno encrespa sus olas:
La barquilla de Atis va en ellas:
Ninfas, dadle auxîlio vosotras.

Ya que hemos discurrido bastantemente del artificio y disposicion de los pies en los versos vulgares, reduciendolos á los metros Latinos: resta ahora que hablemos brevemente de la cantidad, y del valor de las sílabas que los forman y distinguen: y en esto la mas general y mas segura regla, á mi parecer, será la prosodia Latina: de suerte que una vocal delante de otra será breve, y seguida de dos consonantes mudas será larga. En quanto á las vocales, juzgo que podrian hacerse todas comunes, asi por

que

que la diversidad no puede ser mas que de un tiempo, que es casi insensible, como tambien porque se hallan de todas maneras en los Latinos: por exemplo, la *a* en *cano*, verbo, es breve; en *cano*, dativo de *canus*, es larga: la *e* en *Reges*, nombre, es larga; en *reges*, verbo, breve. Segun esta observacion, en la lengua vulgar seran dáctilos *cándido*, *hórrido*, *bárbaro*: serán anapestos, ó tribrachîos, y casi lo mismo que dáctilos, *vária*, *tímido*, *trémulo*: serán espondéos, ó trochêos, *fuentes*, *flores*, *grande*, *alto*, *selva*, *suerte*. Podrán servir de jambos las dos últimas sílabas de los vocablos esdrúxulos; pues, aunque en rigor, por la regla general de una vocal delante de otra, la primera sílaba en *rio*, *fio*, *mio*, *tea*, *rua*, debiera ser breve, y formaria un jambo con la siguiente sílaba; no obstante, como el accento agudo da á la sílaba la apariencia de larga, estos vocablos que tienen en la primera el agudo no suenan como jambos. Deben tambien ser largos los diphtongos, y por esta razon serán largas las primeras sílabas en *ruego*, *llueve*, *quiero*, *juego*, *grieta*, *guadaña*. Deben asi mismo ser largas las sílabas contrahidas por la figura *synéresis*, como *idea*, *seria*, *paseo*, quando son de dos sílabas: *mia*, *fia*, *rio*, *tea*, quando son de una.

Con este conocimiento de los pies, que co-

entran en los versos vulgares, y del valor de las sílabas, se podrán medir como los Latinos. No es menester sinó observar donde está colocado el dáctilo en los endecasílabos, y en los de siete; lo que facilmente se conocerá por el sonido mismo: por exemplo, los versos siguientes se podrán medir en esta forma:

Era-la-noche, y-su estré-llado-velo.
Aunque-palida-muerte horror es-parza.
Dulce-veci-no de la-verde-selva.
Como-si opue-sta al sol-cándida-nube.
Cándida-leche-bebe.
Triste y-lobrega-gruta.

Todas las demas especies de versos vulgares se pueden en semejante forma medir facilmente, segun los pies que cada verso admite. Ahora pasando adelante, añadirémos algunas reflexiones y reglas generales muy convenientes, asi para los versos Latinos, como para los vulgares.

Primeramente es menester observar, que *rhithmos* en Griego es un término general, que comprehende qualquiera cosa hecha con una cierta y determinada ley, y que anda con un paso igual y uniforme. Claudio Auberio notó, que en Platón significaban lo mismo *basis* y *rhithmos*: y Pedro Victorio extendió la significacion de este vocablo al baile y á la música; pero communmente

te

re se toma por aquel andar igual que resulta en los versos de la igualdad de los pies, y que Quintiliano llamó *número*. El mismo Claudio Aubesio considera el rhithmo en las sílabas respecto de los pies, y en los pies respecto de los versos: y yo añado, que se debe considerar en un verso respecto de otro. Las sílabas en un dáctilo, en un anapesto, en un espondéo tienen su rhithmo por la igualdad de tiempos en la elevacion y depresion de la voz: y el dáctilo y espondéo, considerados como pies de un verso, tienen su rhithmo perfecto. Un verso, finalmente, cotejado con otro tendrá su rhithmo en la conformidad, semejanza é igualdad de pies: como un hexâmetro cotejado con otro hexâmetro ó con un pentámetro; un jambo trimetro con un dimetro; un verso de once sílabas con uno de siete, cuyo rhithmo es muy harmonioso en las canciones vulgares, si los consonantes están enlazados y dispuestos con arte y con variedad.

La principal y mas importante regla para la harmonia del verso es [1] que los pies se eslabonen unos de otros con union continua. Esta union se hace juntando las últimas sílabas de las palabras precedentes con las primeras de las siguientes, para formar de entrambas un pie: como se pue-

de

1 Lamy *Rhetor. lib. 3. cap. 13.*

de observar en estos versos de Virgilio:

At rabidæ tigres absint, & sæva leonum
Semina, nec miseros fallunt aconita legentes.

Los Latinos llamaron *cesuras* á estas sílabas, que cortadas de la palabra antecedente, formian con el principio de la siguiente un pie. Por falta de cesuras no tienen sonido de verso los siguientes:

Urbem fortem cepit turpis fortior hostis.
Sic altaria donis immensis cumulavit.

Esta regla se puede tambien adaptar á los versos vulgares; aunque no es en ellos tan necesario como en los Latinos.

Un pie, como enseña el P. Lamy 1, para ser harmonioso, no puede ser compuesto de mas sílabas que de dos largas, ó de las equivalentes á dos largas, esto es, no debe tener mas tiempos que quatro. Porque aquellas sílabas que se hallan entre los extremos sobre los quales se levanta ó baxa la voz, impiden y desconciertan la harmonía y la igualdad de las medidas. Por exemplo *animosos* es de cinco tiempos; y aquella sílaba del medio hace desigual el compás, ó sea

1 Lamy *Rhet. lib.* 3. *cap.* 11.

sea la elevacion y depresion de la voz.

Ademas de esto, un pie no puede constar de mas sílabas que tres: porque constando de quatro, si son breves, la pronunciacion será muy veloz, y no se podrá sentir distintamente la proporcion de ellas. Si una á lo menos es larga, y las otras tres breves, la medida no será igual; porque las tres breves valen mas que una larga. Cada pie tiene su elevacion y depresion de voz. Para que un pie sea harmonioso con la igualdad de las medidas, es menester que el tiempo de la elevacion sea igual al tiempo de la depresion. En un dáctilo y en un espondéo se observa perfectamente esta igualdad: en un jambo y en un trochéo hay alguna desigualdad, pero casi insensible. Por estas razones y reglas es duro este verso;

Amigo naturalmente de guerra;

porque en la palabra *naturalmente* la depresion es desigual, y excede á la elevacion en tres tiempos.

Es menester tambien observar, que no todas las sílabas largas son iguales entre sí: hay unas mas largas que otras, y tambien mas breves que otras, por el concurso de mas ó menos consonantes, que hacen mas ó menos tarda la pronunciacion. A mi entender la primera sílaba en *constar*, es mas lar-

larga que la primera en *contar* 1. Hay tambien otro tiempo oculto, como dice Quintiliano 2, en la distincion de las cláusulas y de los versos: lo que proviene de aquella pausa que se hace naturalmente entre un periodo y otro, entre un verso y otro. Por esta razon en los versos Latinos se admite para el último pie el trochêo por el espondéo, porque se hace igual aumentandosele un tiempo con la pausa que se hace al pasar de un verso á otro. Entendidas bien estas reflexîones, no será menester recurrir luego á licencias poéticas, ó á la figura diástole, si alguna vez se lee en Virgilio.

Omnia vincit amor, & nos cedamus amori.
Dum trepidat, it hasta Tago per tempus utrumque.

Las ultimas en *amor*, y en *trepidat*, aunque sean breves, se hacen aqui largas, añadiendoles un tiempo por la pausa (*propter distinctionis moram*) que se debe precisamente hacer entre un periodo y otro.

Puedese dar á los versos un sonido correspondiente

1 Cascales *Tabla* 5. *pag*. 153. dice: Las quales (letras) juntas con otras consonantes, cobran mas fuerza y aliento: porque mas suena tumba que tuba, y mas suena planto que no plato, y mas suena canto que no cato.

2 Quintil. *Instit. lib*. 9.

respondiente á la significacion de las cosas. Algunos juzgaron que los nombres de las cosas no fueron inventados sin misterio, y que su sonido venia á expresar en un cierto modo la naturaleza de las mismas cosas. Sea cómo fuere, es evidente que el sonido de las palabras puede causar en el alma varios movimientos por medio de los espiritus animales. Por eso no debieran parecer increibles aquellos maravillosos efectos que se cuentan de la música. Los grandes Poetas, que no por acaso, como el ignorante vulgo cree, sinó con mucha arte y mucho acuerdo arreglaron los metros de sus versos, tuvieron tambien cuidado de exprimir las cosas con el mismo sonido del verso. El pie espondéo es mas grave que el dáctilo; y por eso Virgilio, quando quiso exprimir con el metro la gravedad de alguna cosa, se valió del espondéo.

. . . . . Magnum Jovis incrementum!
Tantæ molis erat Romanam condere gentem.

Al contrario en las Eglogas se sirve mas amenudo del dáctilo, como menos grave y mas proprio para aquella especie de Poesía:

Tityre, tu patulæ recubans sub tegmine fagi.
Nos patriam fugimus: tu, Tityre, lentus in umbra.

Asimismo, adaptando el son del metro á la cosa significada, dixo el mismo Virgilio:

. . . . Procumbit humi bos.
Dat latus: insequitur cumulo præruptus aquæ mons.
Ter sunt conati imponere Pelio Ossam.
Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

Y Oracio:

Hac rabiosa fugit canis, hac lutulenta ruit sus.

Y nuestro célebre traductor de la Eneida Gregorio Hernandez de Velasco, queriendo exprimir lo rápido de los vientos, dixo:

Consigo raudos arrebatarian.

Observan tambien algunos, que el sonido de algunas letras excita la idea y semejanza de alguna otra cosa. Por exemplo la letra *F*, como notan el P. Lamy, y Don Jusepe Gonzalez [1], exprime el ruido de la llama, ó del viento:

. . . . Cum flamma furentibus austris,

La

1 Lamy *Rhetor. lib.* 3. *cap.* 17. Gonzalez. *Ilust. Poet. Arist. pag.* 248.

La letra *L* es propria para las cosas dulces y blandas.

Mollia luteola pingit vaccinia caltha.

La *M* excita la idea del bramido, y de un estruendo sordo y grave:

. . . . Magno cum murmure montis
Circum claustra fremunt.

La *R* conviene á las cosas ásperas y duras.

. . . . Furor impius intus
Sæva sedens super arma, & centum vinctus ahenis
Post tergum nodis, fremet horridus ore cruento.

Y en el Poema de las Navas de Tolosa:

Resuena por las lóbregas cavernas
El ronco son de la tartárea trompa.

La *S* imita el bramido de los vientos, y el murmurio del agua.

. . . . Et plenos sanguine rivos.
Luctantes ventos, tempestatesque sonoras,

CAPITULO XXIII.

DE LOS CONSONANTES O *Rimas, de los Asonantes, y de los Versos sueltos.*

Con las reglas y observaciones expuestas en el Capítulo anterior, y con las que voy á proponer en este, podrá el Poeta dar á sus versos la conveniente harmonia: debiendo tener á la vista como regla general y segura, que la primera atencion del Poeta ha de mirar á las cosas y á los pensamientos, y luego á los metros y á los consonantes; pues, como dixo Horacio, las palabras se siguen naturalmente á los conceptos:

Verbaque provisam rem non invita sequentur.

Y por los mismos principios advirtió Boileau en su Poética, que la rima es una esclava, á quien solo toca obedecer:

La rime est une esclave, et ne doit qu' obeir.

En vano se esmera el Poeta en la exactitud de los metros y consonantes, si en ellos no dice mas que palabras vanas, sin sentencia ni

ni concepto; ó si lo que en ellos dice es impropio, ó falso, ó puesto como ripio solo para llenar los versos. Pero tampoco debe abandonar con culpable descuido la medida y harmonia, ni la eleccion y colocacion de los consonantes.

En esto se descuidaron mucho nuestros Poetas que concurrieron á la introducion de la nueva Poesía, como Boscan, Don Diego de Mendoza, y otros; los quales, atendiendo solo á las cosas y á los conceptos, se detubieron poco en el modo de expresarlos, y en limar el metro y el estilo, para que saliesen sus versos con aquella última perfeccion que no pocas veces hechamos menos, ya sea porque tenemos acostumbrado el oido á una harmonia mas delicada, ó ya porque en efecto les faltó esta circunstancia de la crítica y de la lima. Pero tambien es justo distingamos entre todos ellos á Garcilaso, á quien su misma dulzura natural no le permitió incidir tantas veces como á los otros en este defecto. ¿Pues en qué Poeta nuestro se hallan versos tan suaves y elegantes como son la mayor parte de los suyos?

Conviene, pues, que el Poeta divida su atencion entre estos dos extremos, cuidando en primer lugar de los conceptos y cosas, y en segundo, de las palabras con que los dice, y de los metros en que los encierra. En el Capítulo antecedente he discurrido de la construccion y harmonia de los metros: ha-

blaré ahora de los consonantes, y de los asonantes con que rematan.

Los consonantes, ó *rimas* (este nombre les daré, para no confundirlos con las letras que tambien llamamos consonantes) consisten en la entera conformidad de letras vocales y consonantes, y de accentos, entre dos ó mas palabras, desde la vocal donde carga el accento, hasta el fin de las mismas palabras: de suerte que *lláma* y *fáma* consuenan y riman, porque tienen unas mismas letras desde la *a* penúltima donde carga el accento; y no consuenan *llána* y *fáma*, porque en la primera hay *n*, y en la segunda *m*; ni *derrámo* y *pérgamo*, porque la primera tiene el accento en la *a* penúltima, y la segunda en la *e* antepenúltima; debiendose mudar el accento, y decir *Pergámo* para que hiciese rima. Puede haber consonancia de tres sílabas, de dos, y de la final solamente. De tres, quando el accento está en la antepenúltima, como en *ridículo*, *adminículo*, que conforman en vocales y consonantes desde la segunda *i* donde carga el accento. A esta especie de palabras llamamos *esdrúxulos*; y conviene advertir, que asi como de los esdrúxulos que se forman con los accentos nace la harmónia usandolos al principio ó medio de los versos, la destruyen estando al fin; por lo que se necesita mucha consideracion para usarlos como rimas fuera de los asuntos jocosos. La consonancia en dos

sí-

sílabas, que nace de cargar el accento en la penúltima, como *amígos*, *testígos*, es la mas comun, mas sonora, mas suave, y que mas se adapta á todos asuntos. Y la consonancia que solo consiste en la sílaba final, *amó*, *aborreció*, es la que se usa en los versos que llamamos agudos, como en la primer quarteta de un epitáfio de Lope de Vega á un guapo:

Rendí, rompí, derribé,
Rajé, deshice, prendí,
Desafié, desmentí,
Vencí, acuchillé, maté.
Fui tan bravo que me alabo
En la misma sepultura.
Matóme una calentura.
Qual de los dos es mas brabo?

Estos versos de ocho sílabas, y todos los que se usaban en la antigua Poesía admiten igualmente la consonancia aguda que la grave; pero generalmente hablando la aguda es desapacible en los endecasílabos y sietesílabos que se han de recitar. En los que se han de cantar suele ser necesaria. Un Soneto, ó una Octava en agudos no repugna, particularmente si el asunto es jocoso; y tambien suele venir muy bien quando con el agudo se quiere ayudar el sentido del verso, como lo hizo el Marqués Maffei en su famosa Mérope.

E

. . . . E fu in un punto solo
Ch' io vidi il ferro lampeggiare in aria,
E che il misero á terra stramazzó:

poniendo de propósito el final agudo para denotar el golpe que dió en tierra el cadaver de Polifonte. En la Angélica de Luis Barahona de Soto, Canto 6. hay tambien dos versos agudos al fin de una estancia:

Y presto gozarás con buen aguero
Lo que deseas, si lo mando yó.
A tal sazon el Rey estornudó.

Con el estornudo se burló el Rey Sacripante de lo que la vieja hechicera le decia: y el Poeta quiso avivar la burla rematando jocosamente la estancia con estos dos versos agudos.

Los asonantes, ó rima imperfecta, son propios exclusivamente de nuestra Poesía Castellana; pues no se yo que se usen en otra alguna lengua: y consisten en la conformidad de las letras vocales desde donde carga el accento, y en la desconformidad de las consonantes que con ellas forman sílabas. Puede ser la asonancia de tres sílabas, como en los esdrúxulos *piélago*, *siérralo*, porque desde el accento son idénticas las vocales *e*, *a*, *o*, y diversas las consonantes. La asonancia mas comun es de dos sílabas, que podemos llamar

mar grave, como *orílla*, *deslíza*, las quales conforman en *i*, *a*, y se diferencian en las consonantes. Y tambien son bastante comunes en monosílabos, como *no*, *dos*, *flor*; ó con la ultima sílaba aguda, *prendió*, *tomár*, donde son idénticas las vocales, y diversas las consonantes. Pero se debe advertir que las vocales, *e*, *i*, *u*, yá por ser mas breves y sonar menos, yá porque forman ditongo, y se contraen en una sílaba con las vocales que las acompañan, suplen unas por otras, ó suelen ser como nulas, y no contarse con ellas para el asonante, sinó con otra vocal que se las une, y es la que mas suena y predomina en aquella sílaba. La voz *facil* se usa en asonancia de *a*, *e*, con *amante*, *cause*, *llame*. Los nombres *Claudio*, *Vario*, pasan por asonantes de *pacto*, *caso*, *llamo*... *Cielo*, *Euro*, *Venus*, *necio*, *deudo*, hacen consonancia con *Pedro*, *lleno*, *centro*.... *Lidio*, *empireo*, *juicio*, con *lindo*, *sistro*, *Pindo*. . . . *Hiperboreo*, *Androgeo*, *pretorio*, con *polo*, *glorioso*, *compro*, *lloro*.... *Furcio*, *Curcio*, *espurio*, con *dudo*, *juzgo*, *puro*: como notará facilmente el versado en la lectura de nuestros Poetas. Las letras consonantes que median entre las vocales han de ser precisamente distintas; porque si fuesen idénticas, seria rima, y no asonante; y es defecto usar las rimas en vez de asonantes, ó alcontrario, como en la traducion de la Oda de Horacio *Beatus ille* del docto y vigoroso Poeta

Fr.

Fr. Luis de Leon, que en los dos ultimos versos dixo:

Ayer puso en sus ditas todas cobro;
Mas hoy ya torna al logro:

donde usó de las voces, *córo*, y *lógro*, como si hiciesen rima; no haciendo sinó asonancia. Pero los grandes Poetas, que ya por otra parte tienen bien establecido su credito, pueden tomarse tal qual vez algunas licencias, que no se perdonarian á todos, ni se deben imitar.

En quanto al origen y uso de los asonantes, creen algunos que nos vienen de los rythmos de los tiempos bárbaros; pues en la Sequencia *Victimæ Paschali* corresponde á *Paschali* el asonante *Christiani*, á *oves* el de *pecatores*, y á *mea* el de *Galileam*: y en el Hymno *Pange lingua* vemos interpolados consonantes *gloriosi*, *pretiosi*, y los asonantes *misterium*, *pretium*, *gentium*; y dicen que la ignorancia que substituyó la rima al número Latino, suplió despues la misma rima con el asonante. Pero otros juzgan, que aun quando sea cierto que nuestros Poetas mas antiguos usasen los consonantes á imitacion de los que se usaban en los rythmos, por lo que toca á los asonantes es mas verisimil que tuvieron otro origen, como parece de lo que voy á decir.

Los asonantes no se usaban al principio con

con otro verso que el de ocho sílabas, que se suele llamar *de Romance*: y este verso no es otra cosa que el quebrado ú mitad de aquel de diez y seis que alguna vez usaron nuestros primeros Poetas, como los que copia Don Luis Velazquez en sus *Origenes de la Poesía Castellana*, que traygo por exemplo, sin embargo de creer habrá otros mucho mas antiguos. Aquellos versos, como todos los largos del primer periodo de nuestra Poesía, rimaban de quatro en quatro: y escribiendolos partidos de esta manera:

Era de mil é trescientos
E sesenta é ocho años
Fue acabado este libro,
Por muchos males é daños
Que fasen muchos é much
A otros con sus engaños,
E por mostrar á los simpres
Fablas é versos estraños,

vienen á formar una copla de la especie de las de la Cántiga del Rey Don Alonso el sabio, que empieza: *Poderá Sancta Maria*, que tienen consonante en los versos 2. 4. 6. quedando el 1. 3. 5. y 7. libres, y llevando los ultimos versos de cada copla un mismo consonante diverso de los demas á manera de estribillo. Añadiendo á esta especie de coplas mas versos que desde el principio al fin siguiesen el mismo consonante en los pares,

que-

quedando sueltos los nones, resultaba un Romance corto, como regularmente lo eran los antiguos, que sin duda se inventaron para cantar lances de amor y de caballeria, asi por la facilidad de sus metros, como por acomodarse mejor á la música ruda de aquellos tiempos, y aun al bayle; pues en las montañas, particularmente en Asturias, se usan todavia para cantar en el bayle que llaman *danza prima*, intercalando un estribillo entre cada copla de quatro versos. Pero no era esta composicion de versos en rima alternados con versos sin ella la única que se llamaba Romance; pues el mismo nombre se dá en el Cancionero general impreso en Sevilla año 1535. á otras composiciones en versos pareados, como esta de Garci Sanchez de Badajoz:

Caminando por mis males,
Alongado de esperanza,
Sin ninguna confianza
De quien pudiera valerme,
Determiné de perderme,
D' irme por unas mantañas,
Donde vi bestias estrañas...

Sea este ú otro el principio de los versos de ocho sílabas, y de los Romances, resulta que desde lo mas antiguo hasta tiempo de Carlos V. se hacian, ó con rimas pareadas, ó con una sola rima seguida desde el principio al fin en los versos pares, siendo esta rima las

mas

mas veces aguda, porque asi convendria para el canto. Casi todos los Romances que se hallan en dicho Cancionero general son con rimas, como este, que ya el Poeta Quirós llamó antiguo:

Triste estaba el caballero,
Triste y sin alegria,
Pensando en su corazon
Las cosas que mas queria.
Llorando de los sus ojos,
De la su boca decia:
¿Qués de tí, todo mi bien?
Qués de tí, señora mia?

Aun en tiempos posteriores Bartholome de Torres Naharro, Juan de la Cueva, y casi todos los Poetas que vivieron hasta principios del reynado de Felipe II. usaron la rima en los Romances; siendo uno de ellos Pedro Hurtado, á quien su editor Juan de Timoneda llama *agraciado y habilísimo decidor*, en un afectuoso Romance que concluye:

Solo vos ireis conmigo,
Solo ireis vos mi cayado:
Pues que en los trabajos mios
Siempre me habeis sustentado,
No será razon que os dexe,
Pues nunca me habeis dexado;
Sinó que muramos juntos,
Pues juntos hemos andado.

Que

Que segun el grave peso
De que el amor me ha cargado,
Algun dia quedarémos
Yo sin alma, y vos quebrado.

Y aunque no hay duda que en el Cancionero general, y en los Poetas que despues hubo hasta dicho tiempo se hallan Romances asonantados, son los menos, y casi siempre mezclados los asonantes con las rimas: de que infiero yo que el asonante empezó por ser defecto, ó licencia que se tomaban.

La harmonia de los versos antiguos era muy uniforme y señalada, á la manera del Canto llano: y acostumbrados los oidos á ella, no les parecia verso lo que no tubiese el golpeo de la rima. Con la introducion de los endecasílabos, que sin duda en nuestra boca y en la de los Italianos tienen mucho mayor, mas variada, y mas dulce harmonia que todos los demas versos modernos, se acostumbraron poco á poco los mismos oidos á la delicadeza de los sones: y advirtiendo algunos buenos Poetas que en los Romances asonantados el repetido golpeo era mas blando y suave que en los consonantes puros, empezaron á usar sistemáticamente los asonantes, convirtiendo en adorno de buen gusto lo que empezó por negligencia y desaliño, como lo hizo entre otros el célebre Christoval de Castillejo. Al fin del reynado de Felipe II. ya las rimas en los Romances se habian con-

ver-

vertido en defecto de Poeta vulgar; y refinandose la asonancia, ganamos una versificacion excelente para varias composiciones, que como ya dixe es propia y peculiar de nuestra lengua. Los estrangeros no perciben la cadencia de los asonantes, y algunos, como el Abate Quadrio, dicen que es disonante y desapacible. Dexemoslos en su error, pues por mas que hagamos no podremos añadirles intension y delicadeza en el organo del oido.

Hasta tiempo de Felipe III. no hallo yo que los asonantes se usasen en otros versos que los octosílabos; pero entonces algunos de los mejores Poetas los empezaron á introducir en los mas cortos, y singularmente en los sietesílabos, como lo hicieron Lope de Vega en los de la *Barquilla*, y Don Estevan Manuel de Villegas en sus *Eróticas*: y debemos confesar que quien dió el primer exemplo hizo un servicio muy estimable á nuestra Poesía; pues para los asuntos Anacreónticos, pastoriles y afectuosos no hay versificacion que los iguale en suavidad y dulzura: por cuya causa los elexí yo para el Idilio de Leandro y Ero:

Musa, tu que conoces
Los yerros, los delirios,
Los bienes y los males
De los amantes finos:
Dime quien fue Leandro,
Qué dios, ó qué maligno

Astro en las fieras ondas
Cortó á su vida el hilo.
Leandro, á quien mil veces
Los duros exercicios
Del estádio ciñeron
De rosas y de mirtos,
Ya en la robusta lucha,
Ya con el fuerte disco,
Ya corriendo, ó nadando
Diestro, ligero, invicto....

Mas adelante se inventó que el quarto verso fuese endecasílabo; y á esta composicion llamaron Endechas, como las de Don Antonio de Solis á San Francisco de Borja. Otras composiciones muy buenas y dignas de imitacion han hecho varios Poetas mezclando á los sietesílabos los endecasílabos con asonantes, como esta de Francisco de Francia:

A mudarles vestido
Marzo á las selvas viene:
De cristales le quita,
De esmeraldas le ofrece.
A los claros arroyos
Hijos de humildes fuentes
Las lenguas restituye
Que les hurto el Diciembre.
Quiere alegrarme el tiempo, mas no puede.
Puede alegrarme Filis, mas no quiere....

Y modernamente Don Eugenio de Llaguno en

en un Coro de su traducion de la Atalía de Racine los ha usado de esta manera:

Celebra, ó monte ilustre
De Sinaí, el recuerdo
De aquel augusto dia,
Cuya memoria vencerá los tiempos,
Quando entre nubes densas
Que le servian al Señor de velo,
En tu luciente cima
De su gloria una muestra dió á su pueblo.

Aquel torrente de humo,
Relámpagos y fuegos,
Aquel fragor del ayre,
Las caxas, las trompetas y los truenos,
Dime ¿á qué fin los traxo?
Acaso fué para mudar severo
Los polos de la tierra?
O para confundir los elementos?...

De los versos endecasílabos con asonantes que se empezaron á usar á fines del siglo pasado, llamandolos *Romance heroyco*, sin duda por la altisonancia que tienen, ya hice mencion en el Cap. 3. del primer Libro. Dixe alli que se puede hacer bello uso de ellos en composiciones que no sean muy largas: y añado ahora, que no lo debe ser ninguna composicion en asonantes, para no incidir en el fastidio de la monotonía. Es verdad que una Comedia es composicion larga, y se pue-

 de,

de, y aun se debe escribir desde el principio al fin en versos octosilabos con asonantes; pero no habrá en ella monotonía, cuidando de mudar asonante en cada escena, ó á lo menos en cada acto ó jornada.

Resta ahora decir algo de los versos sin rima ni asonante, que llamamos *sueltos*, enteramente desconocidos en la antigua Poesía Castellana. Los Italianos los usaban ya quando los padres de nuestra versificacion moderna Boscan y Garcilaso tomaron de ellos los endecasílabos, y los introduxeron en España; y asi como imitaron los Sonetos, Octavas, Tercetos, y variedad de estancias para las Canciones, imitaron tambien los versos sueltos, y los usaron en sus obras. La mayor parte de los Poetas que se les siguieron en el siglo XVI. executaron lo mismo, no solo en composiciones cortas, sinó en Poemas épicos, como el de la Batalla naval de Lepanto; aunque algunos, como Gregorio Hernandez de Velasco en la traducion de la Eneida, y Perez Sigler en la de los Metamorfoseos de Ovidio los mezclaron con octavas, poniendo en versos sueltos la narracion del Poeta, y en octavas lo que dicen las personas introducidas. A principios del siglo XVII. ya tenian poco uso, y menos estimacion; ni era posible tenerla entre los sectarios del nuevo estilo que llamaron culto, y no era otra cosa que estrépito sonoro de palabras. Las últimas obras que conozco yo escritas en ellos, son

el

el Arte nuevo de hacer Comedias de Lope, y algunas de Quevedo. Despues se abandonaron enteramente, hasta que en este último tiempo los ha vuelto á usar Don Agustin de Montiano en sus Tragedias.

Los Italianos han sido mas constantes; pues el siglo pasado, quando tambien alli se pervirtió el estilo, hizo el Marcheti en versos sueltos su famosa y elegantísima traducion de Lucrecio. En nuestros dias los han usado mucho varios Poetas, y se ha suscitado gran disension entre los *rimistas* y *versisueltistas* sobre la superioridad de una versificacion sobre la otra; pero la opinion comun es, que para la Poesía lírica, la rima en Italia (asi como entre nosotros la rima ó el asonante) no es ya un adorno voluntario, sinó de pura necesidad. El verso suelto ha ganado alli la posesion de la Tragedia; y el verso que llamaré *libre* (esto es, mezclados los largos y cortos, algunos rimados, y los mas sueltos) la posesion del recitativo de los Dramas en música; pero en quanto al Poema épico y didáctico, todavia está pendiente la qüestion.

Si al tiempo de inventar los endecasílabos modernos no hubiesen estado los oidos hechos al sonsonete de la rima, se hubieran usado sin ella; y cultivados despues por tantos buenos Poetas, que se hallaban sin la necesidad de dar gran parte de su atencion y estudio á la rima, acaso los tendriamos ahora

ra con toda la libertad y variedad en la frase, en la situacion de accentos, en las transposiciones, en el pasage de unos versos à otros, en las pausas y suspensiones, y en una palabra, con toda la perfeccion de que yo los juzgo susceptibles. Con esto hubieran adquirido la concision, volubilidad, energía y armonía que son tan necesarias en la Épica; y tendriamos una versificacion casi comparable á los exâmetros Latinos, sin que hubiese pretexto para decir, como dicen algunos, que siempre serán prosáycos, y proprios de Poetas de poco ingenio, incapaces de hacerlos con rimas; en lo qual me parece que no tienen razon, siendo innegable que los versos sueltos piden grande ingenio y estudio, y mucha lima; y si les faltan, al instante manifiestan su debilidad, pudiendose llamar buenos los que á primera vista lo parecen. Al contrario la rima deslumbra, y se pasan mil defectos sin que al pronto se echen de ver, pareciendo excelentes muchos versos, y aun muchas composiciones, que despues con la reflexîon se halla valen muy poco.

La costumbre, pues, del tiempo en que se inventaron los endecasílabos, hizo se vistiesen del adorno que estaba en uso. Asi los hallaron los restauradores de la buena Poesía, como el Dante y otros; y habiendolos usado en sus composiciones, esta recomendacion acabó de acreditarlos. Vino despues el Ariosto, y entre todas las combinaciones que

se

se hacen con las rimas, eligió la de las Octavas para unos Poemas que le adquirieron nombre inmortal; y como si este dimanáse de la mecánica situacion de las rimas, los mejores Poetas épicos que se le siguieron le imitaron, quedando la Octava como consagrada á la Poesía épica. No hay duda que la Octava es una bella composicion; pero consistiendo su mayor belleza en que encierre uno, dos, ó mas pensamientos, sin que falte ni sobre, es una monotonía algo fastidiosa la que resulta de hacer punto de ocho en ocho versos que siempre concluyen pareados. Y no es esto lo peor; sinó que á veces no basta la Octava para dár al pensamiento la expresion y esplendor que pide; y á veces sobra, obligando á llenarla de palabras ociosas, que ofuscan, debilita, y hacen lánguidos los mejores conceptos. Reparese aun en los Poetas mas acreditados, y se hallará lo que digo; como en esta Octava de la célebre Rachel de Ulloa:

Alfonso, del ardiente iman tocado,
Sigue la falsa luz de sus estrellas,
En piélago de llamas anegado,
O en espumoso golfo de centellas.
Siempre de nuestras voces retirado,
Sordo al despecho, mudo á las querellas,
Con que en el ocio la discordia nace,
Yace el gobierno, y el estado yace.

En la qual (sea dicho sin agravio de un Poeta que merece mucha estimacion) los quatro versos primeros desde la palabra Alfonso son una sonora inutilidad, sin mas oficio que el de llenar, retardando la llegada á los quatro últimos donde está el pensamiento.

Pero ni este defecto, ni otros que se imputan á la rima, son proprios de ella, sinó de la tirana ley que voluntariamente observamos de usarla con sugecion á determinadas colocaciones. La rima es un bello adorno que se debe conservar; pero conviene usarle como en las personas, de manera que no embarece el movimiento natural, facil y ayroso, ni ofusque la elegancia de los miembros. Algunos de nuestros Poetas han dado una idea de lo que yo juzgo se podría executar. Lope de Vega escribió la *Gatomachia* en versos de *silva*; mezclados arbitrariamente los de once y siete sílabas, pareados los mas; y alguna vez alternando ò cruzando las rimas; pero sin dexar suelto ninguno: y despues le imitaron muchos, particularmente en asuntos jocosos. El Conde de Rebolledo usó en casi todas sus obras esta misma versificacion; pero mas libremente, pues hizo sietesílabos los mas de sus versos, dexando sin rimar la mayor parte, cuidando solo de que los periodos acabasen en versos pareados. Los de Lope no pueden servir para la grandeza épica, pues la repeticion de rimas pareadas les dá un ayre burlesco, acaso porque esta-

mos

mos acostumbrados á oirlos en los entremeses. Los de Rebolledo tienen muchas buenas calidades; pero les falta magestad, porque los versos cortos dan ayre lírico á las composiciones en que se mezclan. De estas dos versificaciones, con pequeña mudanza, se pudiera formar una muy propria para las composiciones largas, omitiendo enteramente los sietesílabos, aprovechando las rimas siempre que se presentasen espontáneas, poniendolas lo mas distantes entre sí que fuese posible, pareandolas solamente al fin de los periodos, esto es, quando se deba hacer punto, y no reparando en dexar sueltos algunos versos, si hubiese dificultad en rimarlos. He visto algunos pedazos de traducion de las Geórgicas de Virgilio, que se acercan á lo que propongo:

Labradores, pedid nublado estío,
Sereno invierno: el invernizo polvo
Al trigo alegra, la heredad abona:
Que si Gárgara admira sus cosechas,
Y de fertilidad Misia blasona,
Mas que al cultivo con que las promueven
A esta sazon benéfica las deben.
Que diré del que apenas ha esparcido
En tierra las semillas, quando sigue
Destrozando infructíferos terrones,
Y conduce despues á los sembrados
El arroyuelo amigo, dirigiendo
Las regueras tras si? ¿No miras como,
Al tiempo que en los campos, abrasados

Con

Con el ardor, las plantas mueren; guia
Desde la cumbre por pendiente cauce
Las ondas de cristal? Ellas, cayendo,
Ronco murmullo entre las guijas mueven,
Y entrando á borbotones por las grietas,
Refrigeran las hazas que las beben.
¿O del otro que en tierna hierva pace
El vicioso alcacer, quando ya sube
Los surcos á igualar, porque resista
La caña al peso de preñada arista?
¿O bien del que procura dar corriente
A la encharcada linfa de arenisco
Terreno bebedor, principalmente
En las variables estaciones, quando
Salen los rios de su madre, y cubren
De légamo las vegas anchurosas,
Del qual vemos despues que va filtrando
El tibio humor en las cabadas fosas?

Si en esta traducion, que sin duda es mas enérgica, y exacta que otras que tenemos, hubiese mas versos rimados, convendria enteramente con mi pensamiento; y no dudo que si algun buen Poeta usáse esta versificacion en obra que por lo demas consiguiese la aceptacion pública, le imitarian muchos, y al fin vendria á acreditarse, y á usarse generalmente para la Epopeya, y otras especies de Poemas, exceptuando los líricos, con gran ventaja de la precision, de la fuerza y de la armonia.

CA-

CAPITULO XIV.

DEL BUEN USO DE LA RIMA.

Dexo sentado que la rima y el asonante son galas dignas de conservarse, siempre que no perjudiquen á las demas circunstancias esenciales de los buenos versos. Pero hemos de sentar igualmente que para ser gala de buen gusto, que sirva de adorno, y no de irrision, es forzoso que el Poeta escoja y disponga las rimas y los asonantes con mucho juicio, cuidado y naturalidad: á cuyo fin tendrá presentes algunas reglas y observaciones que la experiencia y la crítica enseñan á los que quieren perfeccionar sus obras.

Primeramente debe el Poeta escoger las palabras, no contentandose con juntar en un Soneto, ó en una Estancia tres ó quatro voces de una misma terminacion, sean ó no sean proprias, naturales y expresivas, y que estén ó no en su lugar sin violencia. Si quiere que sus versos logren la aprobacion de los doctos, y aun del público, y que esta aprobacion permanezca, es menester que la naturalidad y bondad de las rimas sea uno de sus primeros cuidados, de modo que parezca que sin esfuerzo se le han venido á la pluma, dando á sus versos una consonancia tanto mejor y mas agradable, quanto parezca haber sido menos buscada. Tales, por exemplo me parecen

cen á mi las rimas de la primera estancia de una Cancion de Bartholomé Leonardo de Argensola:

Quando me paro á contemplar mi estado,
(Que acaso algunas veces le contemplo,
Y nunca á persuasion de la prudencia)
Hallo en mi perdicion vivo el exemplo
Del estrago á que llega el confiado
Que alarga á sus afectos la licencia.
¡Quánto ha que con suave negligencia
Se dispone á lo mismo que rehusa
Esta esperanza, á quien la lima fio
Con que me ha de dar libre el alvedrio!
¡Quánto ha que del mortal ocio la acusa
Divino impulso! y sin quedar confusa,
Ni apercebida, duerme, porque en eso
Sabe ella que hace adulacion al preso!

Tales son tambien los asonantes que usa en sus Comedias nuestro célebre D. Pedro Calderon; y no es esta circunstancia la que menos ilustra su mérito. Veanse, por exemplo los de aquella relacion en la Comedia *Para vencer amor querer vencerle*:

Señor Don Cesar Colona,
Que sea la ilustre sangre
Vuestra la mejor de Italia,
Me está á mi mejor que á nadie:
Pues siendo primos hermanos
Los dos, es cosa constante

Que

Que el oro de nuestros pechos
Brille con un mismo esmalte.
De ser galan y valiente
La fama el informe os hace....

En esta relacion las voces *sangre*, *nadie*, *constante*, *esmalte*, *hace*, y las demas que se siguen, están puestas sin violencia, y parece que ellas se vinieron naturalmente à la pluma del Poeta, para que las usáse con propiedad y elegancia. Y el ver juntas mas de cien voces muy semejantes en accento y terminacion, sin que parezca haberlas buscado, deleyta y agrada por medio de la asonancia suave con que hieren nuestro oido.

Una de las principales, y mas generales reglas para la buena eleccion de rimas y asonantes, y hasta ahora, que yo sepa, por ninguno advertida ó notada, ès que procure siempre el Poeta preferir para consonante ó asonante el sustantivo.

La razon porque el nombre sustantivo hace mas elegante y mas expresiva y suave la consonancia ó asonancia, que no el adjetivo, es, porque el deleyte en la Poesía pende tambien de la atencion á que nos empeña la misma suspension del sentido, cuya inteligencia se nos dilata artificiosamente por el Poeta hasta el fin del verso, y tal vez hasta la mitad del siguiente, ó mas allá. Esta suspension es como el trabajo; y la inteligencia perfecta del sentido viene á ser como el descanso:

so: y dando el sustantivo la principal noticia del sentido, si se pone antes de él, de modo que el verso acabe en adjetivo, es poner el descanso antes del trabajo, contra el orden natural, y contra lo que se debe practicar para que la atencion se mantenga cuidadosa hasta el fin del verso, y descanse en él de su cuidado y trabajo, oyendo el sustantivo, que es lo que le faltaba para entender perfectamente la sentencia de aquel verso. Esto se comprenderá mejor con algunos exemplos. En estos versos de la Numantina:

Los varios trances de las armas duras,
Las guerras porfiadas y sangrientas,
Las rotas y victorias tan menudas,

se ve claramente que los sustantivos *armas*, *guerras*, *victorias* ofrecen al lector ideas y objetos de sustancias ó entes, en cuya inteligencia descansa yá en cierto modo su atencion: y asi los adjetivos que despues se siguen, y con que terminan los versos citados, que son *duras*, *sangrientas*, *menudas*, llegan ya á tiempo que se ha afloxado la atencion y no causan el gusto que hubiera causado el sustantivo puesto en lugar de ellas, de modo que los versos hubiesen terminado en *duras armas*, *sangrientas guerras*, *menudas victorias*; pues asi hubiera quedado suspensa la atencion hasta la ultima palabra del verso. Esto mismo se verá mas claramente

en

en otros exemplos como los siguientes:

Vuela el tiempo fugaz y presuroso.
La vida falta breve y limitada.

Aqui se ve, que las dos oraciones *vuela el tiempo*, y *la vida falta*, ofrecen un sentido perfecto, en el qual descansa la atencion; y los adjetivos que despues se siguen ya no sirven de descanso, sinó de importuna detencion: de que resulta no ser tan suaves, ni tan elegantes los versos, como serian si hubiese puesto el sustantivo al último, diciendo:

Vuela fugaz y presuroso el tiempo,
Falta la breve y limitada vida.

Porque asi la atencion, que estubo suspensa hasta *presuroso* en el primer verso, y *limitada* en el segundo, trabajando hasta alli por llegar á la perfecta inteligencia de todo el sentido, la que no podia conseguir sin el sustantivo, en llegando á este queda contenta y descansada de haberlo conseguido.

Me confirmo mas en la seguridad de esta regla despues de haber observado que Virgilio muy rara vez acaba sus versos en adjetivo: de modo que en el libro primero de la Eneida, que consta de 760, solo 150 acaban en adjetivo; y de éstos la mayor parte son pronombres, ó adjetivos cuyo sustantivo, ó cu-

cuyo verbo está en el verso siguiente; que es lo mismo que si el verso no se terminase en adjetivo, atendiendo lo que va arriba expuesto. Tales son los siguientes:

Hinc populum late regem belloque superbum,
Venturum excidio Lybiæ....
Luctantes ventos, tempestatesque sonoras
Imperio premit....
Hoc metuens, molemque et montes insuper altos
Imposuit....
Sævus ubi Æacidæ telo jacet Hector, ubi ingens
Sarpedon....
Vicit hyems: laxis laterum compagibus, omnes
Accipiunt inimicum imbrem....
Emissamque hyemem sensit Neptunus, et imis
Stagna refusa vadis....
Æquora tuta silent: tum sylvis scena coruscis
Desuper, horrentique atrum nemus imminet umbra.
Æneas scopolum interea conscendit, et omnem
Prospectum late pelago petit....

y otros muchos; de modo que son muy raros los versos de este libro, y los demas de la Eneida, que terminan en adjetivo con sentido perfecto. Me persuado que igual observacion se hallara verificada en otros buenos Poetas: pues habiendo yo hecho el mismo exâmen en el primer canto de *la Jerusalen* de

Tor-

Torquato Tasso, he hallado solos 190 versos que terminan en adjetivo, constando aquel Canto de 720. Por lo que no tengo la menor duda en aconsejar que el Poeta prefiera, siempre que pueda, el sustantivo al adjetivo para la terminacion de sus versos; sean en consonantes ó en asonantes, pues en ambos milita la misma razon. Observese en el siguiente Soneto la gracia y suavidad que le dá el terminar la mayor parte de sus versos en sustantivo. El asunto de él fue restituirse desde París á Madrid la Excelentisima Señora Duquesa de.....

Pastores venturosos, que en la orilla
Del Manzanares, por favor del hado,
Guiais desde el redil vuestro ganado
Al pasto de la tierna hiervecilla:
Albricias, pues aquella pastorcilla,
Cuya ausencia lloró vuestro cuidado,
Vuelve á alegrar el soto, el rio, el prado
Con toda el alva que en su frente brilla.
Luego vereis el campo mas ameno,
Mas bello el cielo, y sin que nube obscura
Empañe al dia el resplandor sereno.
Sentirá todo objeto de su pura
Vista el influxo de prodigios lleno:
Tanto puede virtud con hermosura.

Ninguno de los consonantes de los quartetos es en adjetivo; antes todos son en sustantivo, ó en verbo: y de los tercetos solo tres termi-

minan en adjetivo con sentido perfecto. Pero aun se verá mas exactamente observada esta regla en el siguiente de nuestro gran Lupercio Leonardo.

¿Quando podré besar la seca arena
Que agora desde el fiero mar contemplo,
(O dulce libertad!) y al sacro templo
Daré, cumpliendo el voto, mi cadena,
Y mi pasada vida, como agena,
Tendré para otros casos por exemplo?
¡Que gozo sentiré, si agora templo
Con la esperanza sola tanta pena!
Entonces daré ley á mi deseo,
Y atado á la razon con fuertes lazos,
Le haré dexar las formas de Protheo.
De las rompidas naves los pedazos
Veré llevar las olas del Egeo,
Sin oponer á su furor mis brazos.

Este excelente Soneto, que es de los mejores por muchas circunstancias, lo es tambien por la buena eleccion de consonantes, que son casi todos sustantivos, sin haber mas adjetivo que en el verso primero del segundo quarteto; y aun este pende del futuro *tendré*, que está en el siguiente verso. Francisco Cascales insinuó de paso algo que concuerda con esta regla y observacion mia, proponiendo en la Tabla quinta de la Poesia *in genere* la duda de si se puede, acabado un verso, reservar el epiteto para el siguiente; ó acaba-

bado el verso en epíteto, darle el sustantivo en el siguiente verso: y resuelve esta duda diciendo, que muchos excelentes Poetas han practicado acabar con epíteto, reservando el sustantivo para el verso siguiente: y abraza la opinion del Bembo y del Minturno, que afirman que de esta manera cobra el verso mas gravedad, y va mas encadenado; y de esotra (esto es acabando en adjetivo con sentido perfecto, que es lo que yo repruebo) cada verso de por si hace la composicion humilde.

No siempre será posible que el Poeta evite los adjetivos para el consonante ó asonante: y por eso añado, que siempre que pueda lo deberá hacer, por ser sin disputa mas elegante y mas agradable la terminacion del verso en sustantivo ú verbo, que no en adjetivo. Digo que no siempre será posible, porque nuestra lengua, sin embargo de ser la mas abundante en variedad de terminaciones, no lo es tanto en buenas rimas para los versos de once y siete sílabas que imitamos de los Italianos. Dexamos dicho que en ellos suenan desagradablemente las rimas agudas, y los esdrúxulos; y de aqui nace que muchísimos nombres, y varios tiempos de los verbos pocas veces pueden servirnos para consonantes en esta versificacion: y tambien proviene de aqui el hallarse, aun en nuestros mejores Poetas, consonantes muy comunes, y versos llenos de lo que llaman *ripio*, forzados muchas veces de la precision de huir el agudo, y conservar el

grave para el fin. Si los que imitaron el metro hubieran imitado tambien las licencias que usan los Italianos de quitar ó añadir las vocales al fin de las palabras, y de sincoparlas y añadirlas, hubiera conservado nuestra lengua, ya que no toda, la mayor parte de la riqueza que tiene en su versificacion antigüa, en la qual es tan agradable la rima aguda como la grave, y hubiera aumentado su locucion poética, su flexibilidad y su armonia, acercandose mucho mas á la que tubo la Griega, y los Italianos han procurado constantemente dar á la suya. Don Diego de Mendoza dixo:

El alma se me sale de dolor;

Y si hubiese dicho de *dolore*, (como acaso pudo hacerlo sin forzar nuestra lengua, pues en lo mas antigüo asi se diria) hubiera dado armonía á un verso que ahora no la tiene.

Pero volviendo á nuestro propósito, entre los sustantivos hay tambien diferencia, y algunos de ellos deben ser excluidos de servir para rimas en toda Poesía de corta extension, como Sonetos, Madrigales, y otras. La mucha copia y facilidad lo envilece todo. Hay algunas clases abundantísimas de sustantivos que no significan cosas, sinó modos y calidades, cuya terminacion es uniforme, de que resultan inumerables rimas, por consequencia despreciables. De este género son todos los verbales en *ion*, como *accion*, *bendicion*,

cion, *dilacion*, *evasion*, cuyos plurales terminan todos en *ones*, *acciones*, *dilaciones*.

Otros significan calidades ó pasiones, y acaban en *or*, como *amor*, *dolor*, *color*, *traidor*, y sus plurales todos en *ores*, como *amores*, *dolores*.

Otros que acaban en *d*, como *afabilidad*, *bondad*, *piedad*, *virtud*, *lentitud*, *quietud*; y sus plurales todos en *ades*, y *udes*, como *afabilidades*, *bondades*, *virtudes*, *lentitudes*.

De todos estos debe el Poeta usar con mucha escaséz, especialmente en composiciones cortas: pues un Soneto en consonantes de *ones* ú *ores*, *ades* ó *udes*, por mas que sus conceptos, su diccion y su artificio y agudeza fuesen buenos y apreciables, perderia todo ese mérito solamente por la vulgaridad y facilidad de la rima.

Tambien entre los adjetivos hay diferencia, y tiene mucho lugar la eleccion. En ciertas terminaciones es grande la copia que hay de ellos, y eso los hace menos proprios para la rima. Tales son los terminados en *oso*, como *amoroso*, *bullicioso*, *dudoso*, *espantoso*: y los participios, ó adjetivos acabados en *ado* y en *ido*, como *amado*, *buscado*, *celebrado*, *atendido*, *blandido*, *conducido*, *detenido*.

A estos adjetivos se pueden juntar los adverbios en *mente*, como *amigablemente*, *bárbaramente*, *cuerdamente*, que si no se usan

 con

con muchísima parsimonia, harán muy baxa y despreciable la rima.

Los verbos piden tambien alguna atencion del Poeta, por lo que toca á usarlos en rima en ciertos tiempos. El delicado gusto de nuestro siglo no sufrirá con paciencia que los quartetos de un Soneto tengan tres ó quatro consonantes en *aba*, ó en *ia* de pretéritos imperfectos; ó en *aste*, *iste*, *aron*, *eron* de pretéritos perfectos, como *amaba*, *causaba*, *daba*, *miraba*; *habia*, *debia*, *corria*, *decia*; *amaste*, *buscaste*, *copiaste*, *danzaste*; *corriste*, *digiste*, *veniste*, *tubiste*; *amaron*, *llegaron*, *probaron*, *volaron*; *digeron*, *pudieron*, *quisieron*, *vinieron*. Semejante uniformidad de rimas tan facil y vulgar apenas se puede disimular en un Poeta principiante: y sobre todo es fastidiosísimo el retruecano que resulta de juntarse, por exemplo, en un Soneto, quatro consonantes en *aste*, y otros quatro en *iste*; quatro en *into*, y quatro en *unto*; quatro en *ado*, y quatro en *ido*. Por esta razon no se puede aprobar que Don Luis de Ulloa empezase el Canto de la hermosa Raquel con aquella Octava en que manifestó que en su tiempo no estaba tan delicado el juicio del oido como ahora:

De los triunfos de amor el mas lucido,
El trance del dolor mas apretado,
La causa del poder mas ofendido,
El fin en el favor mas desdichado,

El

El rigor mas cruel que ha cometido
Violencia irracional canto inspirado;
No por conceptos de mi genio solo:
Yo los escribo, dictalos Apolo.

Ademas del cuidado y eleccion de palabras que han de servir para el consonante, pide tambien la rima otro, aunque menor, cuidado en la disposicion, colocacion ó distancia de los consonantes. En el Capítulo antecedente dixe mi parecer acerca de los versos que llamé *libres*; y hablé tambien de los *pareados*, que son los menos artificiosos, como estos de Candamo en un entremes.

Justo será que mi dolor me aflija,
Pues mi traidora hija,
Calzando veinte puntos nada escasos,
Con tales pies aun no anda en buenos pasos.
Pero aqui está. ¿Mas como tan osado
Con ella hablais? Sois un desvergonzado.
¿Mi hija galanteais con tanto exceso?
Cierto que yo la haria para eso!

A esta composicion en rimas *pareadas* llaman *Ovillejo*: y aunque no es propria para asuntos graves, pues en ellos cansa brevemente al oido, y mucho menos para los líricos y delicados, tiene buen uso en los familiares y burlescos, porque ella misma les añade jocosidad, como se ve en muchos pasages de la Gatomachîa, en la Fábula de Apolo y

Dafne de Jacinto Polo, y en otras composiciones muy agradables.

Esta demasiada proxîmidad se evita poniendo las rimas de tres en tres, una en el primero y tercero verso; otra en el segundo, quarto y sexto; otra en el quinto, septimo y noveno; de modo que en cada verso par éntre nueva rima: y de esta colocacion resultan los *Tercetos*, como los siguientes de Lupercio Leonardo de Argensola.

A la fuente anheló de eterna vida
Con sed el alma, y quebrantar pretende
La carcel donde gime detenida.
Por librarse del lazo que la prende
Forceja siempre; y como desterrada,
A gozar solo de su patria atiende.
Llora quando en el peso transportada
De la vida, aunque vida transitoria,
Se mira á sus miserias obligada.
Contempla aquella gloria, aquella gloria
Que pecando perdió: y el mal presente
Del bien perdido aumenta la memoria.

Los Terceros forman bella composicion, muy libre de monotonía, y muy propria para asuntos elegiacos, amatorios, familiares, morales, satíricos y jocosos: y por eso piden un estílo proporcionado á los asuntos ameno, florido, natural, conceptuoso, y tierno; pero que no llegue á la sublimidad y entusiasmo de la Lírica, ni á las imágenes y ma-

ges-

gestad de la Epopeya. Cierranse los Tercetos con un Quarteto, como este:

Porque despues disuelto de la tierra,
Corona yá pacífica alcanzando,
Goce el honor de la vencida guerra,
Para siempre jamas de ti gozando.

Los quartetos riman tambien primero con quarto, y segundo con tercero: como en estotro de un Soneto de Don Juan de Jauregui:

Pasó la primavera y el verano
De mi esperanza, y el agravio mio,
En la esteril sazon del seco estío,
Entrega estos despojos á Vulcano.

Los Italianos han usado composiciones de Quartetos solos, especialmente Gabriel Chiabrera, célebre Poeta, y quizá el mas sobresaliente en la Poesía lírica, y Anacreóntica: de quien son estos contra la hipocresia.

Ansaldi, omai di cento spoglie involto,
Ciascuno oggi del cor cela i desiri;
E gli atti indarno, e le sembianze miri,
Con tanta froda ti si spone il volto.
Dona per arte al poverel talora
Il piu crudel degli usurieri avari,
E quasi casto sa stancar gli altari
Chi sol d' un letto le lussurie adora.

Scioc-

Sciocca empietate! e quale astuzia inganna
Lui che dall'. alto ciel fulmina e tuona?
Che se a pentito peccator perdona,
Ostinate malizie al fin condanna.
Ora armi fiero arcier d' aspra faretra
Parnaso, e crudo impiaghi i cor perversi,
Io di giocondo mel spargendo i versi,
Pur come soglio addolcirò mia cetra.
Quando al segno de Frisso omai ritorno
Fanno le rote del maggior pianeta,
Qual piaggia aprica, o di fredd' ombre lieta
Ci raccorrà per ralegrarne un giorno?
Fiesole bella a gioghi suoi m' invita;
Quivi promette Clio nobili canti;
E venendo con lei Bacco di Chianti,
Daranne ambrosia della mortal vita.
In tanto il volgo, alle ricchezze intento,
Alzerà vele trascorrendo i mari;
E chi feroci vestirassi acciari,
E chi d' un guardo si farà contento.

Usó tambien el mismo Poetá los Quartetos de rima cruzada, como estos:

Vergine Clio, di belle cetre amica,
Scendi ratto quaggiu sull' auree penne.
E racontandó a noi favola antica,
Prendi a cantar che gia di Mida avvenne.

Y de este géneró de verso usó Lope de Vega en un Coro de la Dorotea:

Quien

Quien ofendido vuelve á verse amado,
Quan facilmente lo que quiso olvida,
Fingiendo que ama, hasta quedar vengado,
Con falso gusto, y voluntad fingida!
Tenga quien agravió justos recelos,
Y nunca mire el alma por los labios:
Que amistades son dulces sobre zelos;
Pero siempre fingidas sobre agravios.

La distancia de dos versos interpuestos de un consonante á otro se ve practicada en muchas Canciones líricas, como en esta de Don Juan de Jauregui.

Sabia naturaleza,
Que al bien de los humanos
Aplicas tu saber, tu industria y maña:
Yo la sagaz destreza
Alabo de tus manos,
Que en viva peña, en aspera montaña
Los tesoros àvaros escondiste....

Aqui se ve que entre *naturaleza* y *destreza* median dos versos: y lo mismo sucede entre *humanos* y *manos*, y entre *maña* y *montaña*.

Pueden estar las rimas á distancia de tres versos en las Canciones: como en esta del citado Don Juan de Jauregui en la muerte de la Reyna Doña Margarita.

Yá que en silencio mi dolor no iguale,

Ni mis ocultas lágrimas y llanto
Al superior afecto que las vierte;
Justo será que mi funesto canto
Las acompañe, y que del alma exhale
Nuevos clamores de tristeza y muerte....

Donde entre *iguale* y *exhale* median tres versos.

El Abate Quadrio 1 determina la mayor distancia de las buenas y agradables rimas á tres solos versos interpuestos, y no mas, asentando que todo lo que pasa de ahi va disminuyendo la armonía y dulzura, porque se dexa percibir menos la consonancia si median quatro versos, ó cinco, ó seis. Pero no me parece su razon tan convincente, que pueda establecerse por regla cierta y general, que no se exceda de la distancia de tres versos. El mismo se hace cargo de la razon del Bembo en contrario, que es muy verdadera á mi ver; siendo cierto que la mayor distancia de los consonantes hasta un cierto término, dá á los versos una armonía mas grave, mas delicada, y menos expuesta á cansar. Con efecto los versos pareados, y los Alexandrinos Franceses, cuyas rimas son tan cercanas, cansan á los oidos delicados, y no tienen la variedad de harmonia que los de las Canciones en que los consonantes están á mayor distantia.

En este supuesto soy de parecer, que en las

1 Stor. della Poes. lib. 2. dist. 4. cap. 5.

las Canciones, y mas en aquellas en que se interpolan muchos versos de siete sílabas, se puede sin riesgo de la harmonía, antes con ventaja y mayor delicadeza, diferir el consonante hasta despues de quatro, ó cinco, ó seis versos. Asi lo han practicado los buenos Poetas: y el mismo Don Juan de Jauregui en la citada Cancion á la muerte de la Reyna Doña Margarita interpone quatro versos entre *mias* y *frias*.

Mas vence su rigor las fuerzas mias,
Ni admite el grave daño recompensa,
Faltando á España su mayor tesoro.
Y yo, aunque ciega de perpétuo lloro
Quiera sentir su rigurosa ofensa,
Veré primero en las cenizas frias
Por quien suspiro....

Con estas razones, y con estos y otros exemplos no dudé yo de interponer seis versos en la Cancion que dixe en una funcion de Premios de la Academia de San Fernando.

Ya vuelve el triste invierno,
Desde el confin del Sármata aterido,
A turbar nuestros claros orizontes,
Con el ceñudo aspecto, y faz rugosa,
Con que, á influxos de la Osa,
Manda intratable en los Rifeos montes,
Y en la Zembla polar: donde temido

Se-

Señor de eterna nieve, y hielo eterno,
Con tirano gobierno....

Entre *invierno* y *eterno* interpuse seis versos, pareciendome hacer asi mas magestuosa la Cancion, y mas delicada su harmonia, con la varia distancia de los consonantes, que desde los pareados van subiendo por gradacion á distancia de dos, de tres, de quatro, de cinco, y de seis versos.

Despues de haber hablado de la distancia de las rimas, que en las Canciones, segun mi opinion, puede extenderse hasta seis versos, diré algo de su proximidad ó cercania: sobre lo qual el citado Quadrio divide estas rimas en mas vecinas, y vecinísimas. Las mas vecinas son las que colocadas dentro de un verso corresponden á la última palabra del verso antecedente: lo qual, si se hace por arte, es una de las variedades de la rima; pero si por inadvertencia y sin arte, se tiene por defecto. Estas rimas mas vecinas pueden colocarse en la sexta y septima sílaba: como se ve en estos versos de Garcilaso en la *Egloga segunda*:

Escucha pues un rato, y diré cosas
Estrañas y espantosas poco á poco.
Ninfas á vos invoco: verdes Faunos,
Satiros, y Silvanos, soltad todos
Mi lengua en dulces modos y sutiles;

Que

Que ni los pastoriles, ni el avena,
Ni la zampoña suena como quiero....

Tambien puede caer esta rima en la quarta y quinta sílaba; y aun yo la he usado indiferentemente en la segunda y tercera, en la quarta y quinta, y en la sexta y septima, para variar mas la harmonía de estos consonantes (que se pueden llamar de *eslabon*) en una Cancion, de que copiaré aqui algunas estancias.

Reprimir tienta en vano
El corazon humano
Su natural inclinacion primera.
De la trompa guerrera
El sonido animoso
Al belicoso Achîles, que se encubre,
A su pesar descubre.
Del mugeril estrado
Se levanta irritado,
Y del mentido adorno se despoja.
Avergonzado arroja
Las indignas labores,
Y con mejores armas va del Xanto
A ser fatal espanto.
Ya de una en otra gente,
Del sacro Pindo ausente,
Anduve errando. El arco, en tanto mudo,
Consolarme no pudo
En la fatiga mia.
Triste pendia allá la líra amada

En-

Entre el polvo olvidada,
Sagrado bosque amigo
De Pirene, testigo
Fuiste tu del prodigio que revelo.
Tú viste al dios de Delo
En tu selva mostrarse,
Y darse á conocer saliendo al paso
Qual brilla en el Parnaso....

Estas son las rimas que Quadrio llama mas vecinas, y yo he llamado de eslabon, ó eslabonadas, y Cascales llamó ovillejo; pero hay otras que él mismo llama vecinísimas, y son las que se juntan en un mismo verso en dos ó mas palabras consonantes. Tales son las que nuestro Juan de la Encina llamó multiplicado: como *desear*, *gozar*, *amar*, *con amor*, *dolor*, *temor*; á lo que tubo por hermosa gala de la Poesía; y á la verdad no es sinó un enfadosísimo sonsonete, y un juego pueril, que yá á Dios gracias no se usa en nuestro tiempo.

La perfecta Poesía tiene en si una hermosura natural, y adornos proprios, galas de valor y de buen gusto; y no necesita de ataviarse con tan ridículos vestidos, que en vez de añadirle alguna gracia, la afean y envilecen.

Los versos de Arte menor de nuestra Poesía antigüa tenian mucho de estas rimas *vecinísimas* en los quebrados de aquellos versos, que segun Juan de la Encina se llama-

maban *Villancicos*, *Letras de invencion*, *Canciones*, ó *Coplas de pie quebrado*: como estos del mismo Juan de la Encina.

La nariz tiene polida,
Bien medida,
E muy bien proporcionada:
Derecha, toda seguida,
Bien partida
La trencha sin torcer nada:
Las mexillas muy hermosas,
E vistosas,
No postizas, ni afeitadas,
De suyo muy coloradas
Como rosas,
Muy perfectas é graciosas.

En Don Jorge Manrique, y en todos los antigüos hay mucho de esto, porque era entonces la Poesía mas corriente y usada: y como servia de ordinario para cantar y baylar al mismo tiempo, decian muy bien el paso quebrado, y la cercania inmediata de una rama á otra. Ahora sucede lo mismo en las Arias Italianas, contribuyendo á que se perciba mas la consonancia música, como en esta del Metastasio.

Qualora il vento freme
Chiuso negli antri cupi,
Dalle radici estreme

Vedi ondeggiar le rupi,
E le smarrite belve
Le selve abbandonar....

O como en una Cancion Anacreóntica del Chiabrera, cuyo metro es semejante al de nuestras Canciones de pie quebrado.

Cinta il crin d' oscure bende
Notte ascende,
Per lo ciel su tacit' ali,
E con aer tenebroso
Da riposo
A le ciglia de mortali.

Pero como he dicho, todas estas composiciones cortas se hicieron para bayle y canto. Las otras composiciones hechas para deleytar el oido con sola la armonía de sus metros ó consonantes, sin la compañia del bayle ó del canto, deben disponer las rimas con gran cuidado para no cansar ó enfadar el oido con su demasiada cercania ó repeticion; y por esta misma causa no son dignos de la buena Poesía los *Ecos* que en el siglo pasado, y aun en este, se tuvieron por gala preciosa de los versos; no siendo sinó un juguete muy pueril, que tambien se halla practicado por algunos Poetas Griegos y Latinos, y por los vulgares de otras naciones: y en concepto de tal juguete se podrá sufrir alguna vez.

FIN DEL PRIMER TOMO.

INDICE DE LOS CAPITULOS que contiene este tomo primero.

LIBRO PRIMERO.

Del origen, progresos, y esencia de la Poesía.

LIBRO SEGUNDO.

De la utilidad, y del deleyte de la Poesía.



UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 06565 2391
A 623473